



Konstanty M. Górski

Artykuły ~~i~~ ~~nowele~~

z zakresu sztuki

drukowane w „Czasie", „Słowie" i innych periodykach

Odpisy

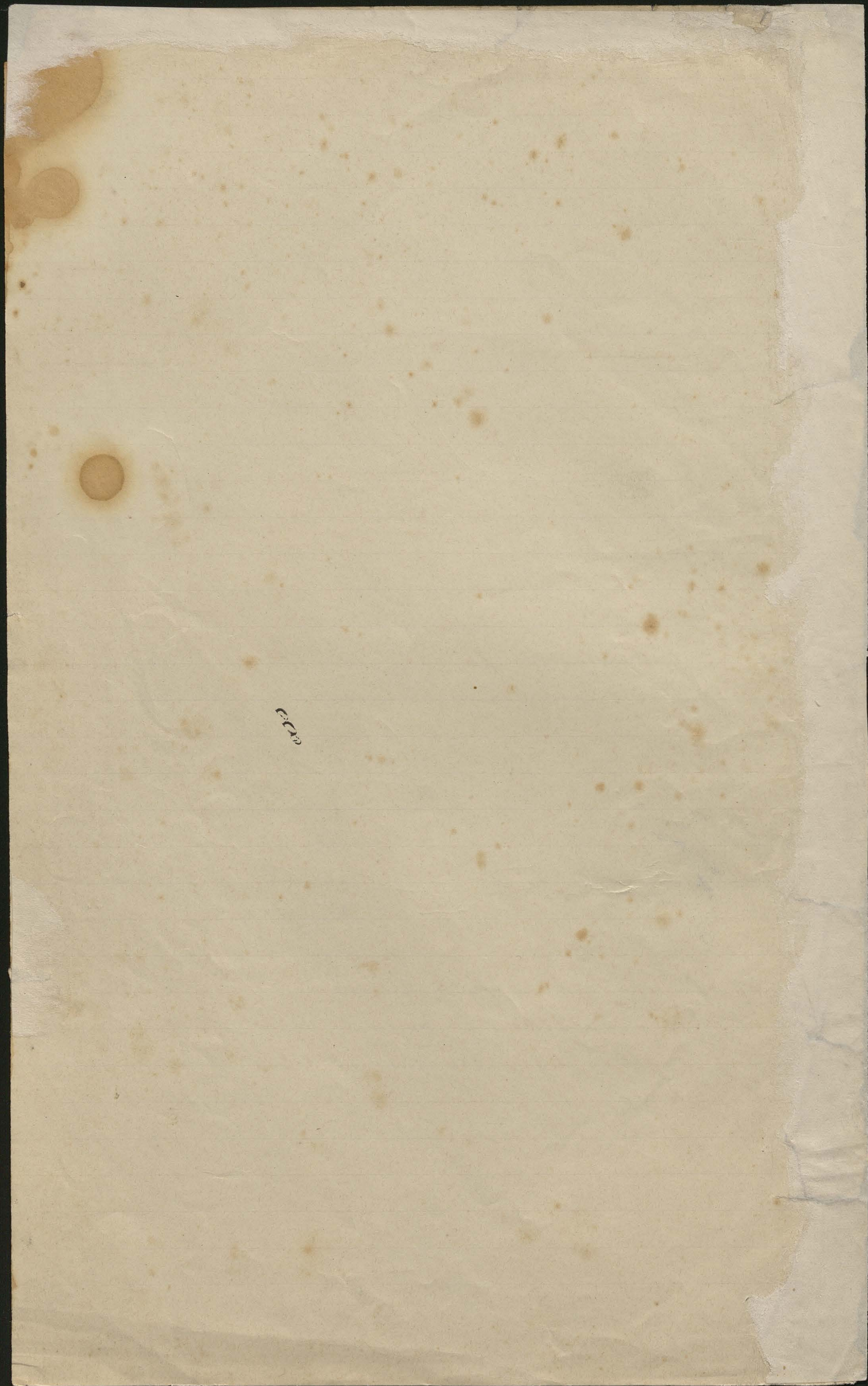


Malarstwo
Polskie wystawy
obrazów.

„Polska sztuka współczesna 1887–1894
Na wystawie krajowej we Lwowie
"Przegląd współczesnej naszej Sztuki"
Biblioteka Warszawska Czerwiec 1895
" " Lipiec 1895
Sierpień 1895 } te dwa ostatnie
Grudzień 1895 } o Malejce

Wystawa Tow. Zachęty S. Pięk. „Słowo 1894
Ze Sztuki " Słowo. 1894
Z wystawy obrazów. Czas. 1891.
Wystawa Chełmońskiego. Gazeta polska 1890
Wędrówka po Salach nowego Towarzystwa Sz. P. Czas. 1901.





1890

Wystawa Chełmońskiego.

1890.

1

Mischellanea.

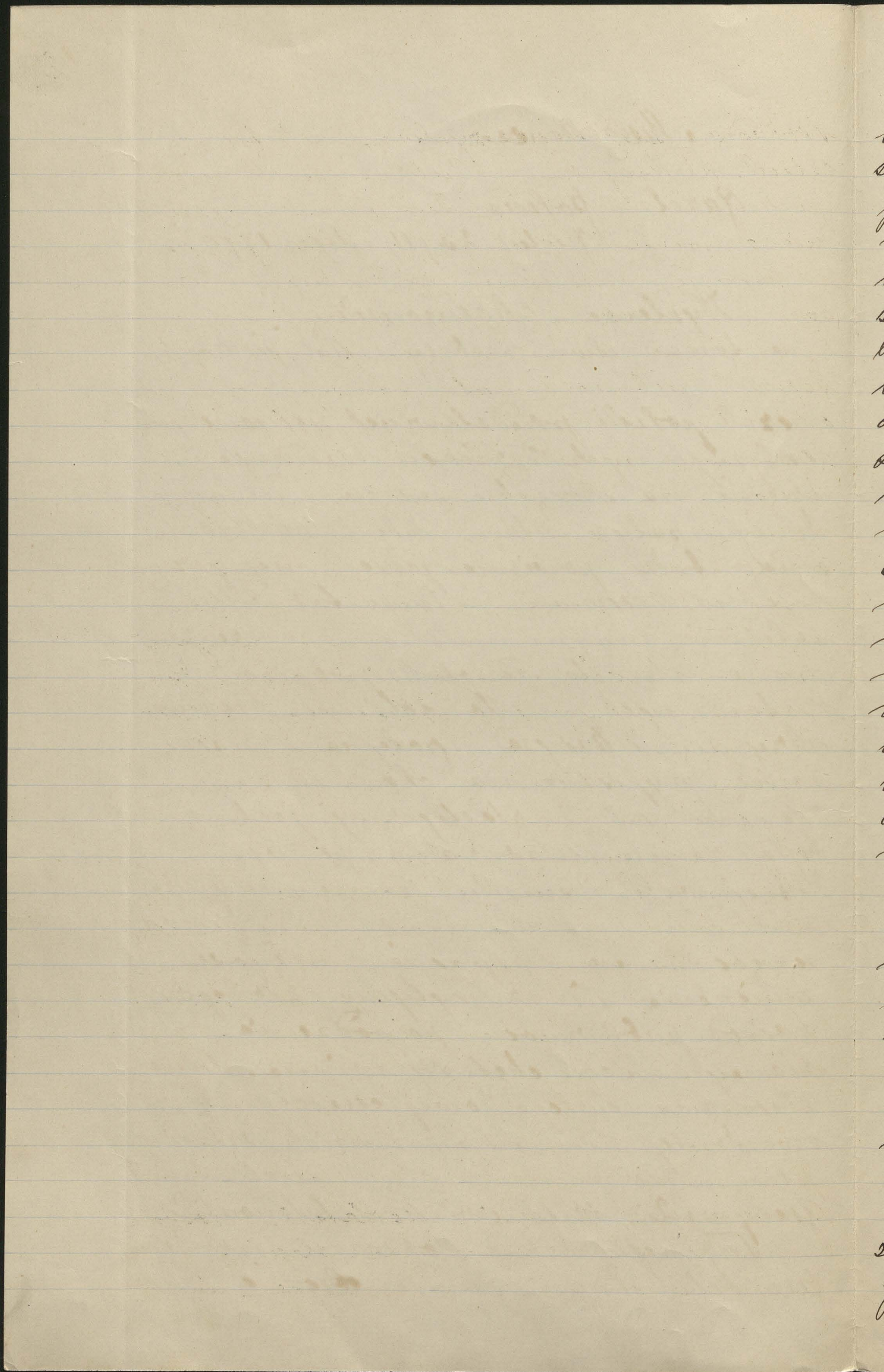


Gazeta polska
Przegląd 23 (11) Maja 1890 r.

Wystawa Chełmońskiego
(w „towarzystwie zachęty sztuk pięknych)

Jeżeli polski przedstawiciel najnowszych artystycznych dążności zasługuje wszędzie na szczególne zajęcie i uwagę, to sympatya, którą talent Chełmońskiego budzi, powinna jednak najżywszą być w Warszawie. – Jemu to i kilku zaledwie innym malarzom zawdzięcza nasze miasto, że obok podpisów, datowanych z Monachium, Krakowa, Rzymu i Paryża, spotyka i własne imię, wypisane na obrazach. – Na polu sztuki plastycznej jest i była zawsze Warszawa pełnym dobrej woli i smaku konsumentem; malarzom zazwyczaj obcym dawała gościnność i popasać, możność zmierzenia się z krytyką, zdobycia wśród publiczności powodzenia i sławy. – Tem chętniej winna iść dziś Warszawa koleje owej energicznej, świadomej kierunków swoich sztuki którą w jej murach przedstawiali tacy Gierymski, Witkiewicz i Chełmoński.

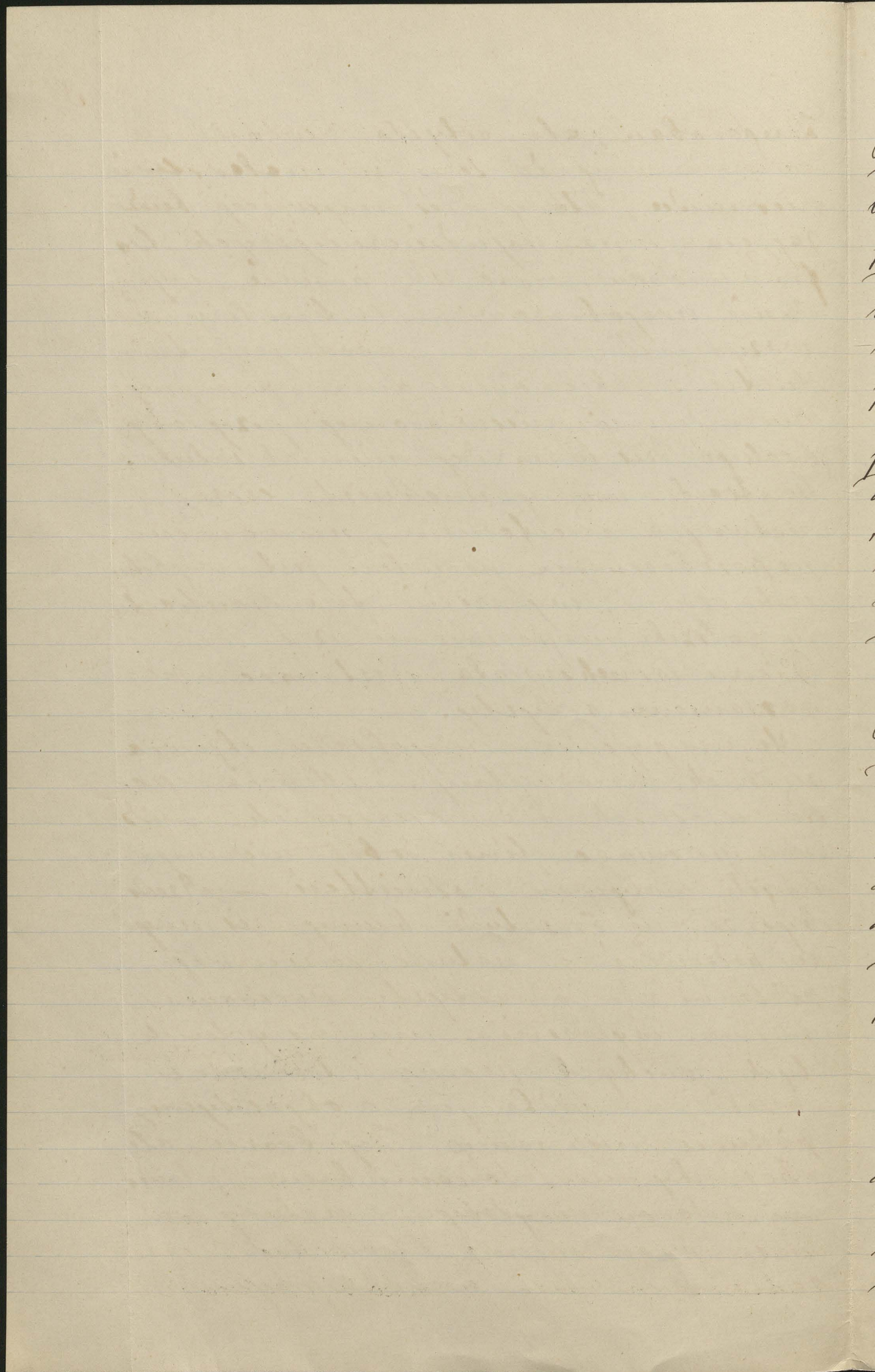
Trzydzieści kilka obrazów i szkiców tego ostatniego zajmuje obecnie



środkową salę Towarzystwa zachęty sztuk pięknych. — Wiktoria z pośród nich pochodzi z warszawskiej i dawniejszej nieco monachijskiej epoki, wiktoria powstało w Paryżu, większość zaś datuje z czasów ostatnich, kiedy po paryskim pobycie, obfitszym w trywumfy, niż w świeże, głęboko odczute obrazy, artysta osiadł znowu w kraju, w pobliżu Warszawy i powrócił do tych stron i tematów, którym prostemu pojęciu rzeczywistości swe powodzenie zawdzięcza. I na dowodach uznania, znów nie brakło. — Jeden z obrazów malowanych za powrotem do kraju, otrzymał na wystawie paryskiej dyplom honorowy, najwyższą istniejącą odznakę. — przypomina się grecka powieść o walczącym olbrzymie, który zawsze odzyskiwał siły, kiedy się stopą rodzinnej ziemi dotknął. —
Chełmoński nie lubował się, nigdy w rzadkich motywach, w wyszukanych pomysłach, a jak wystawa prac jego świadczy, zwrócił się ostatniemi czasy do tematów najzwyklejszych i najprostszych. —
Zbytecznem byłoby mu tego rozwoju winszować. — Słynął on niegdyś, jako malarz koni rozbieganych, łowów zimowych, pogoni z charłami, uroków dzikiego życia na szerokim stepie. Pozostało coś jeszcze z dawnych tych

upodobań; ale artysta zwrócił się coraz bardziej do tego w malarstwie kierunku, który dziś najwięcej budzi zajęcia i na najpodrzędniejszych trafia widzów, oddał się prawie wyłącznie krajobrazowi. — W tem leży nowożytność, świeżość, urok jego talentu. — Chęć oddawania spokojnej, niezmiennej, nieświadomej przyrody, króluje dziś w każdym niemal dziele. Kontrast między wiekuistą ciszą natury a niespokojnem, nerwowem usposobieniem pokoleń, jest wybitną cechą epoki, wyrażenie tego kontrastu jej potrzebą, uspokojenie zaś harmoniami wszechświata częstokroć powołaniem artysty. —

Ale i w pojęciu krajobrazu objawia się duch nowożytny. — Minęła epoka włoskich i szwajcarskich widoków, przewaga linii, dobór niezwykłych motywów i oświetleń. — Rzekłbyś, że się od sztuki chcemy dziś uczyć, co podziwiać w naturze codziennej, że tłum żąda od artysty świadomości, jasnego wyłożenia mu wszelkich tych głuchych poczuć, które nosi w sobie, że nie dba już o objektywną piękność nieznanego krajobrazu, ale chce, aby mu tonami barw, plamami kolorów wydobyć z natury ów nastrój, ów dreszcz, który ludzie czasami, w chwilach uczuć przejmuje.—

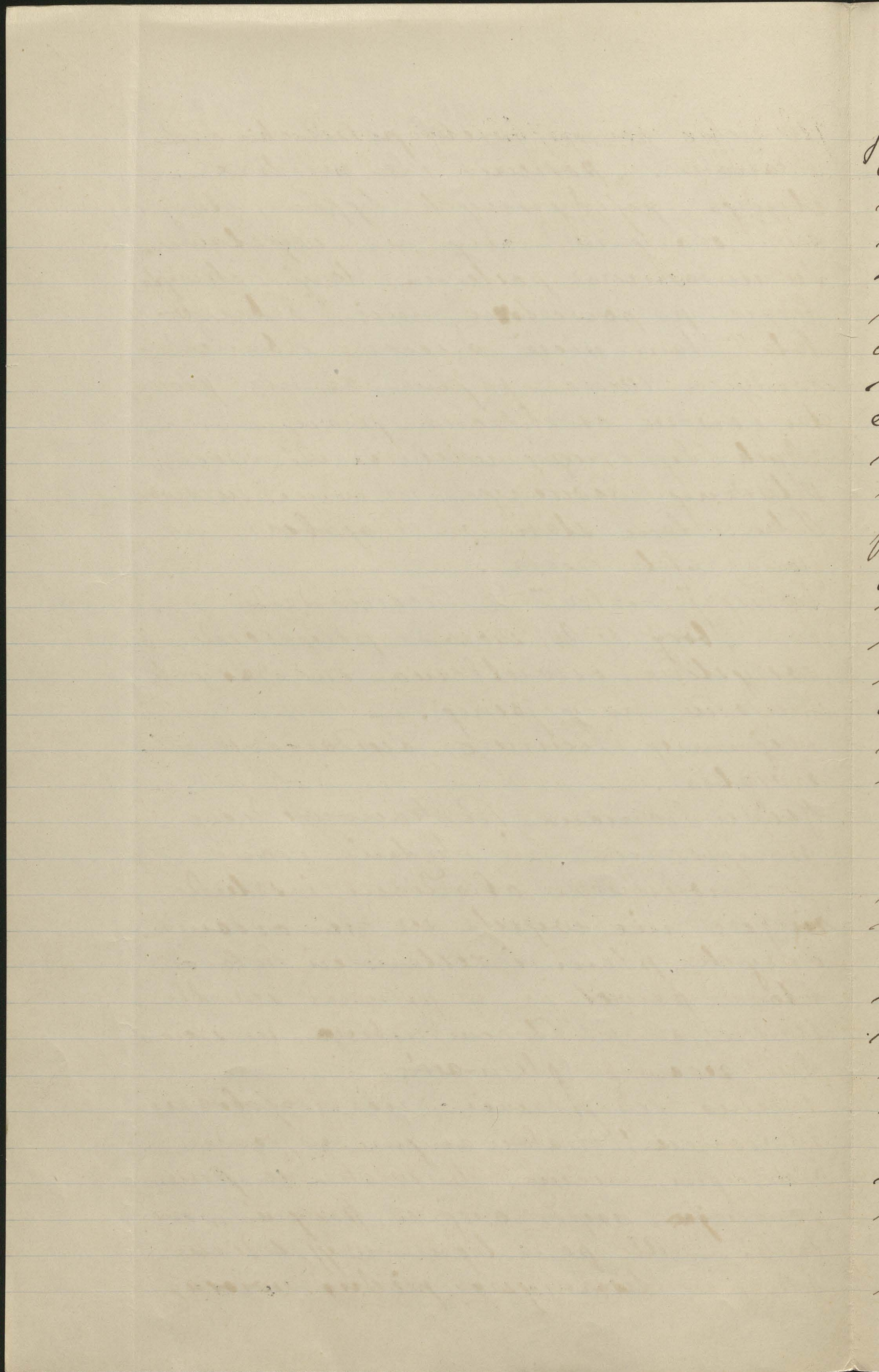


Bo tacie wrażenie, po tak subtelne rozdrosze, trzeba się do Chełmońskiego udawać. - Widok tępiej od niego nie wie, jaka szarość obleka puste rozłogi i małe sosnowe zagaje w godzinę, kiedy księżyc pełny wschodzi, - jak wczesną wiosną błękitnieją wody na łąkach jeziorze płowych, jak się we mgłę wieczorny zrywają ciężko i błękit odlatujące stadami żórawie. - I dziwny ów dreszcz samotności, przebiega, w obec „jesiennego wieczoru", dawnego, przed piętnastu laty w Warszawie malowanego obrazu. - Tak tam smutno i ciemno, że psy dobijają się do dworku. Pod wiatrem gną się nagie, rosochate grusze sadu i topole przydrożne, stercząc, jak miotły suche. - Światełko dalekie odbija się w szarem błocie gościńca, a z komina sypią się iskry po ziemi i dym się czarny tłucze na ciemnem, mętnem niebie. -

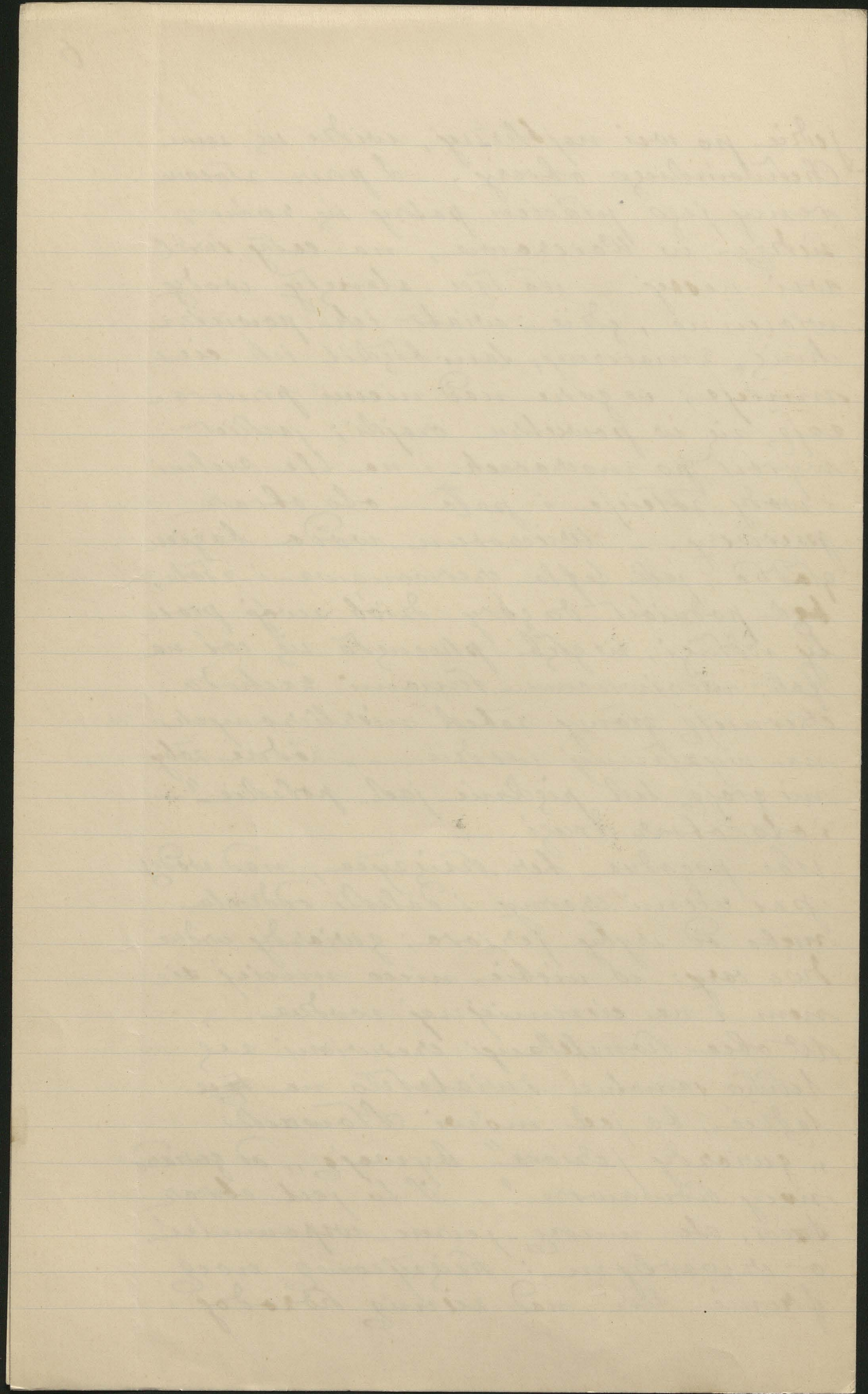
W takie to wieczory, gdy zawodzi wichura, słyszą w jej głosie dzieci płacz królewny, w jednej koszuli wygnanej przez macochę.

I takich przejmujących krajobrazów pełno. - Ustępują wciąż przed nimi konie, sanki, wilki, które innym malarzom dostarczają wiecznie nowych, a wiecznie tych samych tematów. - Od gwarnej poezji łowieckiego i stepowego życia, przechodzi Chełmoński

do cichej poezyi ~~wielko~~ mało polskich sąd i łanów. — Pozatem i te większe studya pojedynczych typów, których dwa okazy widzimy na wystawie. Tu ukrainizka pasterka leży i chwyta lecące po powietrzu nici „babiego lata", tam niesie dziewczę dzbanek wody, a Wisła płynie za nią płowa, tu i owdzie osrebrzona pianą. —
Ruch tej drugiej wieśniaczki nieco sztuczny, karnacya w tonie surowa. I tu i tem stanowi krajobraz główną zaletę dzieła. —
Dzisiaj należą do Chełmońskiego pola, bory, łąki, sioła i przydróżki, wszystkie oświetlenia dni szarych, zmroku, nocy jasnej. —
Najmniej dziennego, jaskrawego światła. —
Jak u Romana Kochanowskiego, przysłania się chętnie słońce Chełmońskiego obłokiem, i sztuka ~~się~~ jego nie wysila się na oddanie owych plam i zestawień kolorów, które powstają w pełnem świetle słońca, a za którem ubiega się szkoła tak zwanego plein-air'a. —
Niema ich prawie na „krajobrazie w słońcu", malowanym w roku bieżącym, niema ich wiele na przeszłorocznej, nagrodzonej w Paryżu „niedzieli". — Ale po za tym wyjątkiem, lubi się tęskniejszą piękną, wiosną



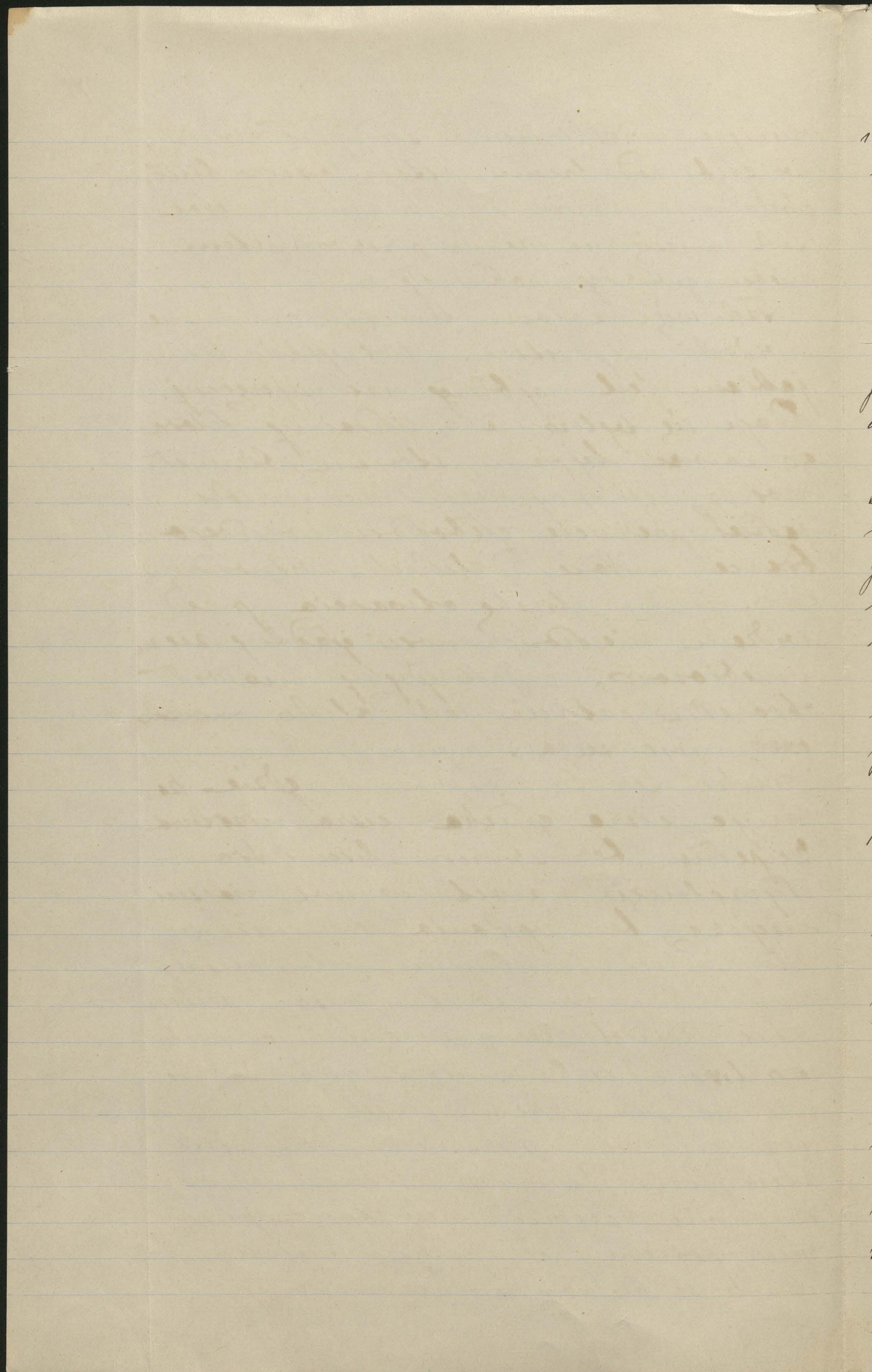
jedzie po wsi najbliższej, widzi się same
Chełmońskiego obrazy. — I przez złocone
ramy jego płócien patrzy się znów,
siedząc w Warszawie, na cały świat
wsi naszej. — Na łące stanęły wody
wiosenne, i gdzie wiatr ich powierz-
chnię zmarszczy, sam błękit ich cie-
mniej; w górze nad niemi przewra-
cają się w powietrzu czajki; jaskier
wyrósł po moczarach i na tle ziemi
i wody, złocieje i pała — oto obraz
pierwszy. — Wieczorem woda bagien
gładka, jak tafla czerwonawa i złota,
bąk podniósł do góry dziób swój pros-
ty i długi, w głębi plusnęło się coś na
fali; nieoświecone tumanami zachodu
czernieją głowy żabek niezliczonych
na wyzłacanej wodzie. — „żadne żaby
nie grają tak pięknie jak polskie" —
i oto obraz drugi. —
Noc pogodna bez księżyca, nad wodą
pas ziemi czarny i daleki oddziela
niebo od szyby jeziora; gwiazdy widne
dwa razy: w niebie nieco mniej sil-
nem i na ciemniejszej wodzie. —
Wobec konstelacyi czerwieni się
takie samotne światełko na ~~łące~~
łódce, bo jak mówi Słowacki
„gwiazdy jeziora" bywają „od gwiazd
nocy drożawsze!" — I to jest obraz
trzeci, ale muszę jeszcze wspomnieć
o czwartym: księżycową noc
frunie tuż nad ziemią brzozową



rzucające wielki cień od sztuczek długich; w głębi pod lasem wstają opary białe, chciałem powiedzieć chłodne... noc tak mistyczna, że w przezroczystem niebie gwiazdy pobielały. —

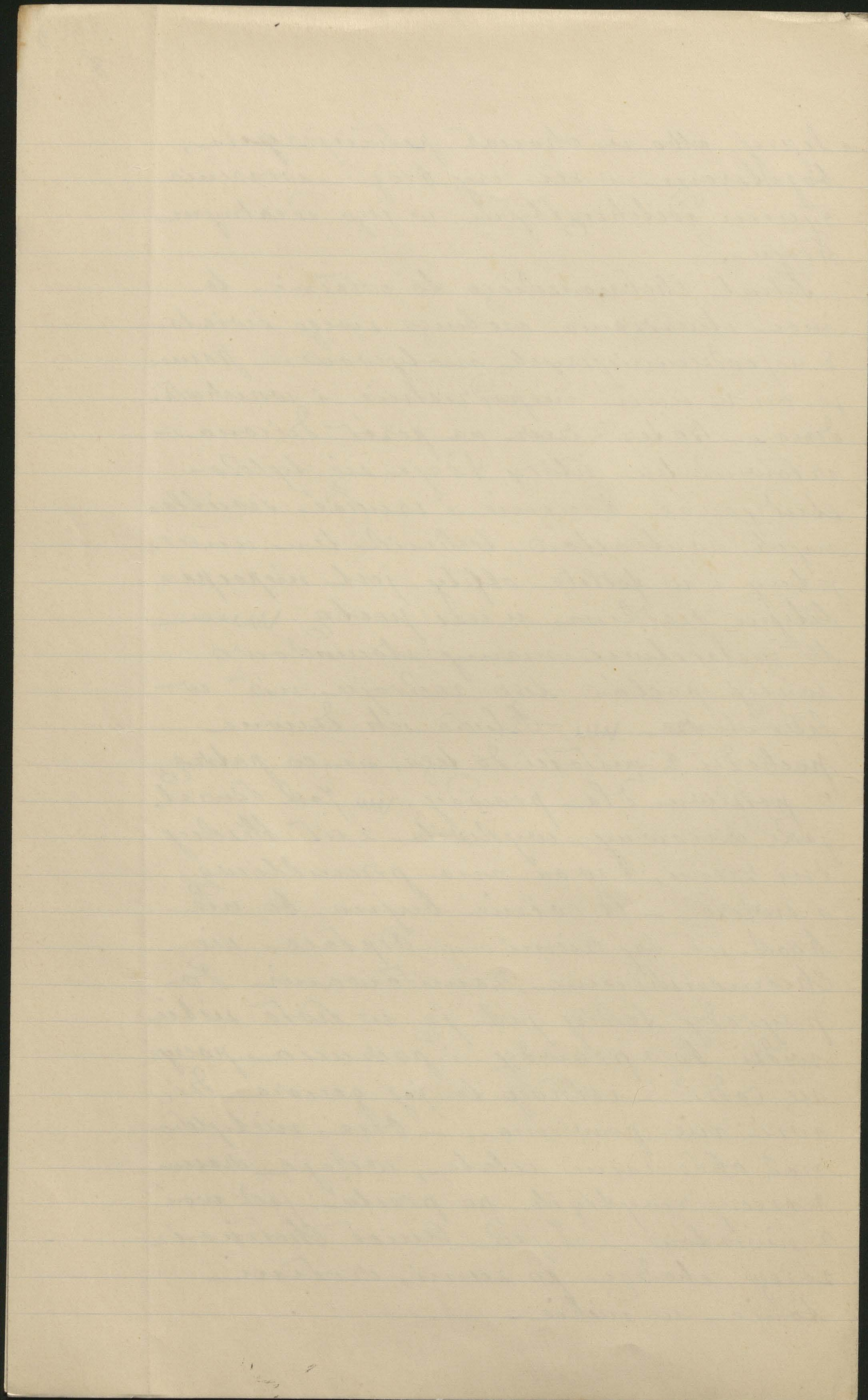
Tak więc zawsze tematu codzienne, widoki najprostsze. — Wszystko takie jakiem jest najbliżej nas najczęściej. Zdaje się tylko, że z Ukrainy, która go zawsze typami, strojem, bezmiedz nością ręci, przywiózł Chełmoński jakieś poczucie głębokości w krajobrazie, miłość dalekich widnokręgów, jakby potrzebę otwarcia przed widzem nieskończoności gładkiej ziemi i niebiosów. — Jak gdyby mówił obrazem: patrzeć jest daleko ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~najdalej sięga~~ wtedy myśl ma, oko moje sięga! — Liche też to krajobrazy, gdzie panuje cisza głucha, cisza martwa, zupełna, bez szmeru liści i traw słyszalnego nawet w noc najsenniejszą, bez sykania świerszczów, które „jest objawieniem, jest i pieśnią ciszy." Krajobraz to stan duszy, powiedział Amiel; kiedy się oko w przyrodę zapatrzy i dusza w nią zagłębi, to cudzoziemcowi już własne myśli grają.

Na co się zda pisarzyście dokładne studyum tonów i wierność w oddawaniu odcieni, jeżeli stojąc przed jego obrazem, nie poczuję ani na chwilę, że byłoby mi swobodniej

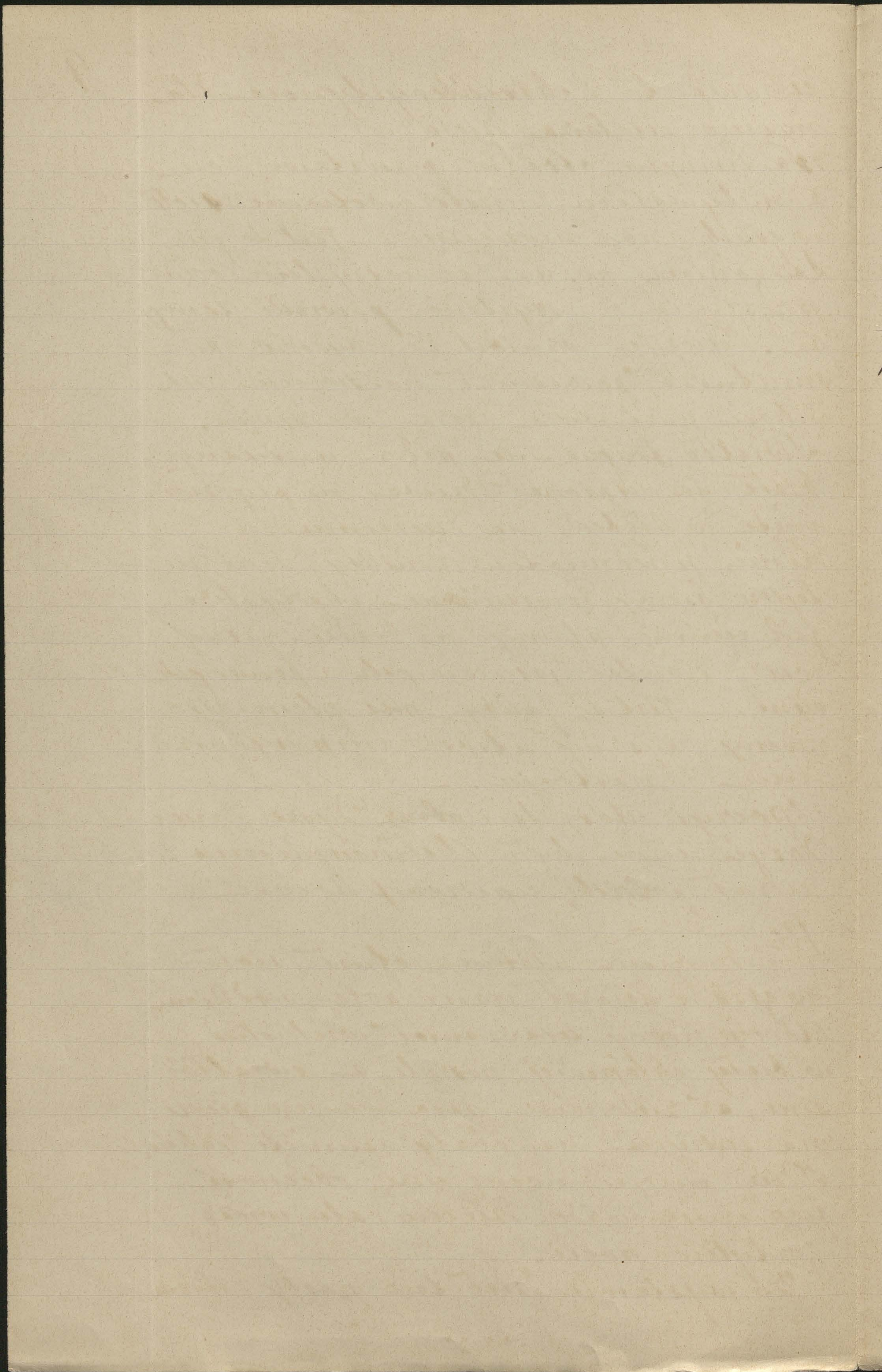


i lepiej, albo, że chociaż pełniejszym, bogatszym w sobie czy błogie wrażenia życiem odetchnąłbym w jego idealnym kraju?

Talent Chełmońskiego to właśnie ta moc stwarzania osobnego swego świata z najcodzienniejszych motywów. — Panuje on w nim niepodzielnie i wszechwładnie. — Bo też — rzecz na pozór dziwna — człowiek ten, który zdaje się tylko studyować odcienie i szukać świetlanych kontrastów, technik ten umiejętny i w fortele obfity jest niepospolitym, rzadkim u nas poetą. W malarstwie mamy stokrotnie więcej poetów tego rodzaju niż w literaturze. Sztuka ich dziwna pochodzi z miłości do tego, na co patrzą, z podziwu dla prawdy. Jak kwiat jaki czarowny, wykwitła z ich bliskiej im ziemi, i woń ma przenikliwą i świeżą. — A rośnie bujno, bo nie brak jej tej ziemi. — Opłaca się Chełmońskiemu zamiłowanie do przyrody takiej jak ją w około siebie widzi, bo z prawdy i poczucia poezya się rodzi. — Nikogo ta jej geneza dziwić nie powinna. — Ona nietylko nad obłokami ulata, wstaje czasem z rzeczy zwykłych, po prostu, jak woń z kwiatów. — I jak Anioł Chełmońskiego, chodząc po ziemi, czołem tonie w niebie —



Ciekawe to i charakterystyczne dla
naszego malarza dzieło. —
Na innym obrazie przedstawił on
z niebywałem mistrzowstwem sioło
w głuchą noc miesięczną. — Jest to już
ta godzina późna, co wszystkie odma
przystania i wszystkie powieki zamy-
ka. Księżyc wzniósł się wysoko, po-
smutniał, poczerwieniał, na świecie jest
cichość pustkowia, groza uroczysta.
Światło trupio sine pada na ściany
białe, na uśpione drzewa, na psy zwi-
nięte w kłębek na dziedzińcu.
Linie przedmiotów zanikły, tężą się
tylko barwy odmienione, chaty leżą
jak ciemne plamy na drodze jasnej,
wśród świateł jaskrawych i ponurych
cieni. — Jest to jakby ~~ple~~ plein-air
nocny, pyszny utwór impresyonizmu
i nastroju. —
Poezyi, którą ten obraz dysze, nie-
dosyć jeszcze było Chełmońskiemu:
uczuł potrzebę upersonifikować
ją: ~~[illegible]~~
Na drugiem płótnie cofnął sioło
w głąb i ukazał nam pole, środkiem
którego kroczy teraz anioł-wielkolud,
w białej chłopskiej koszuli, a światło
sine, aż zielonawe pada na jego piersi,
na skrzydła, na chaty usunięte daleko.
Idzie i sieje „nocną ciszę”; obecność
jego czuje każde dziecko, ale widzą
go tylko poeci. —
Po wystawie dzieł tego poety ~~[illegible]~~



obiecujemy sobie niemało. Poźna go bliżej wykształcona publiczność nasza i wyznaczy mu znakomite miejsce w rzędzie polskich artystów. Pójdą może jego śladem młodzi malarze i poczną szukać prostoty i prawdy. Wzruszy się wreszcie pewna część publiczności, jak patrzeć na krajobraz. Ziemia ona miało przyrodę, dziwnie więc niezaz o jej naśladowaniu sądzi. —



1891

„Z wystawy obrazów."
1891

Czas z Wtorku 8 grudnia 1891 r.

Z wystawy obrazów.

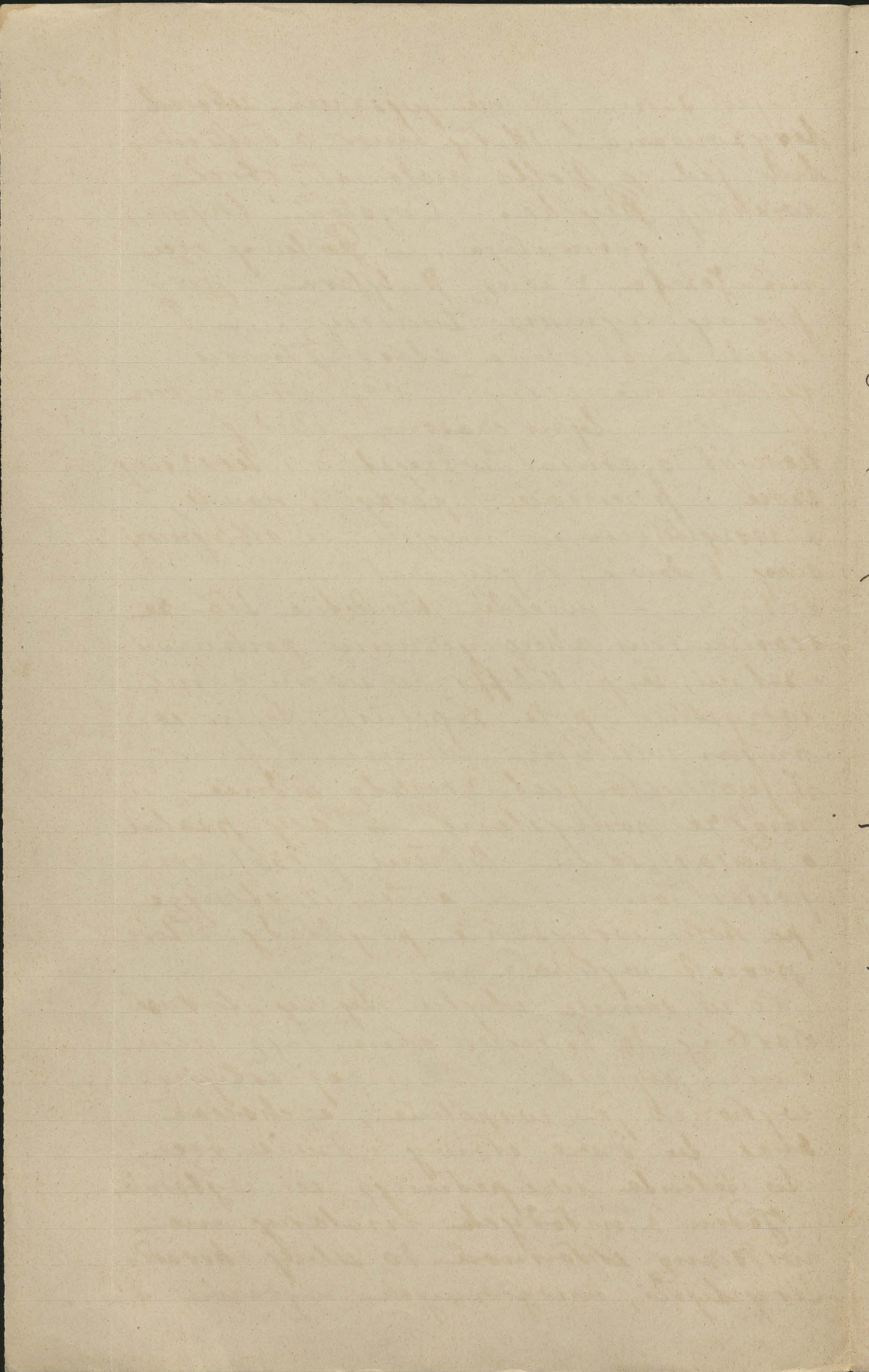


Od kilkunastu dni wiszą w Sukiennicach projekty trzech malowanych okien, przeznaczone do kościoła panny Maryi. — Są to prace pp. Wyspiańskiego i Mehoffera, byłych uczniów naszej szkoły Sztuk pięknych, bawiących obecnie w Paryżu. + Posiadają one tyle zalet, są dowodem takiego wniknięcia w średniowiecznego ducha, a z drugiej strony takiej swobody w traktowaniu scen biblijnych, już po tysiąc razy przedstawianych, że chcemy im choć krótką wzmiankę poświęcić. + Zadanie nie było bowiem łatwem: trzeba było styl witrażu zastosować do starodawnego gmachu i przypomnieć choć trochę podobne średniowieczne dzieła, a należało jednak uniknąć martwego naśladownictwa, które zazwyczaj chwyta tylko strony ujemne i brak wprawy w rysunku za główną cechę uważa: ~~Tu~~ Chodziło o to, aby nie wpaść, ani w rzewną słodycz wielu dzisiejszych malarzy religijnych, ani w manierę takiego Bethune'a, którego chude, wykrzywione postacie świecą na witrażach belgijskich

kościołów. Szczęśliwy to talent, który pozwolił naszym arcydziełom pogodzić średniowieczną symbolikę z pewnym realizmem w kompozycyach i typach. + Swoboda, prostota, realistyczne tchnienie niedość nie obniża powagi i archaistyczności naszych witraży, ale je owszem podnosi. Bez rysów z życia współczesnych, byłyby to tylko martwe kopie, dzięki tym rysom, stają się one i żywemi i stylowemi dziełami. ⊥

Zwłaszcza te odnośne projekty p. Wyspiańskiego, świadczą o dziwnej zdolności wnikania w średniowieczne pojęcia: ++++
Środkiem jednego z witraży idzie od góry do dołu szereg uosobionych cnót i występków pojedynczych figur na tle błękitnem. + Po każdej stronie takiej allegorycznej postaci widnieją przykłady wzięte z dziejów biblijnych lub starożytnych. Pomysł to nawskróś średniowieczny: tak samo siedzą we Florencyi w kaplicy dei Spagnuoli długim rzędem nauki i cnoty, a u stóp każdej stawiony jej przedstawiciel: pod retoryką Cycero, pod muzyką Tubalkain, pod astronomią Ptolomeusz. +++||||
Podobnie widzimy i tu po dwóch stronach Miłości: Adama i Ewę (miłość w rodzinie), oraz Pirama i Tyzbe (poświęcenie z miłości). —

A jaki sama Miłość pysznie scharakteryzowana! Mały amor z tułkiem, siedzi, jak go Giotto malował, obok wiotkiej Psyche – „Czystość" trzyma w rękach gronostaja. ## Po lewej ręce ma Józefa z żoną Putyfara, po prawej rzymską Lukrecyę. ## I niech ta odrobina starożytności nikogo nie gorszy. ## Odpowiada ona też dobrze tym czasom, kiedy Kościół ogarniał wszystko i teraźniejszość i przeszłość, i poezyę i naukę, a wszystkiemu miejsce w olbrzymiej swej budowie wyznaczał. ###
Lubię też te wielkie błękitne tła za środkowemi allegorycznemi postaciami i żal mi, że p. Mehoffer w swem oknie wszystkie pola zapełnił tym samym wielkim tłumem figur. I jego dzieło jest zresztą ładnie, mądrze pomyślane. ## Cały psalm o miłosierdziu Bożem / 136 / rozpostarł on na witrażu, ilustrując po kolei wszystkie przykłady, które prorok wylicza. ###
– Co się samego stylu tyczy, to duże kartony do trzeciego okna dają nam o nim pojęcie. – Obydwaj artyści wykonali je wspólnie, a chociaż znać tu dwie głowy i dwie ręce, to talenta uzupełniają się wybornie. Jeden z młodych malarzy ma widoczną skłonność do silnej charakterystyki, energicznych wyrazów i



i efektowi; drugi jest łagodniejszy, bar-
dziej zamiłowany w piękności, bardziej
poetyczny. # Na jednym kartonie
występuje też śliczna Dzieweczka po
stopniach: to Ofiarowanie Maryi
w świątyni, a obok widzimy spotkanie
Joachima ze św: Anną, pojęte realistycz-
niej, ale zawsze w stylu, poważnego
ducha. # Kompozycya ma także tę
zaletę, że skupia dobrze uwagę w kilku
nielicznych figurach, zdarzają się zaś
czasem i pyszne rodzajowe rysy: pod-
czas ucieczki do Egiptu prowadzi
Św: Józef osła za uszy, na scenie
Zwiastowania przeciąga się duży
kot bury. # Sądzę, że okna takie
zrosłyby się prędko ze wspomnie-
niami dzieci, z wyobraźnią ludu
i stałyby się śliczną obrazkową
Biblią dla Krakowa. #
— Jedno z nich znalazło już fundato-
ra, a jest nim oczywiście Ksiądz
Julian Bukowski, dawny dobro-
dziej Maryackiego Kościoła. #
— Ufajmy, że znajdą się ofiarodawcy
i na inne witraże. —
Szkodaby to było, gdyby tyle umie-
jętności, poczucia i talentu miało
nie znaleźć pola do pracy i nie
zostawić śladu. —

R. G.



1894

„Wystawa Tow. Zachęty Sztuk Pięknych" 1894

„Ze sztuki"!

1894.

Słowo № 228

Czwartek 22 Września / 4 października 1894 r.

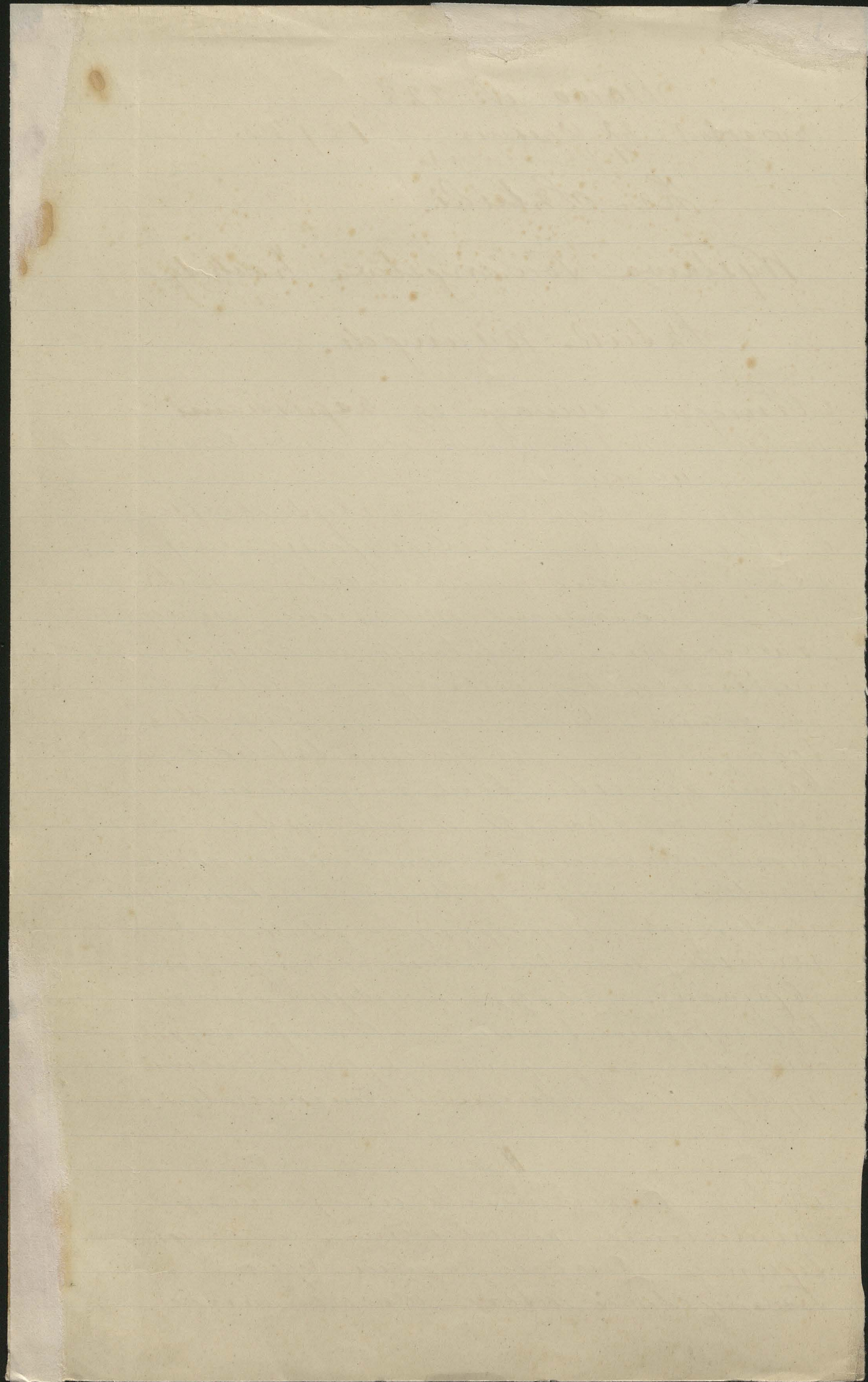
Ze Sztuki.

Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

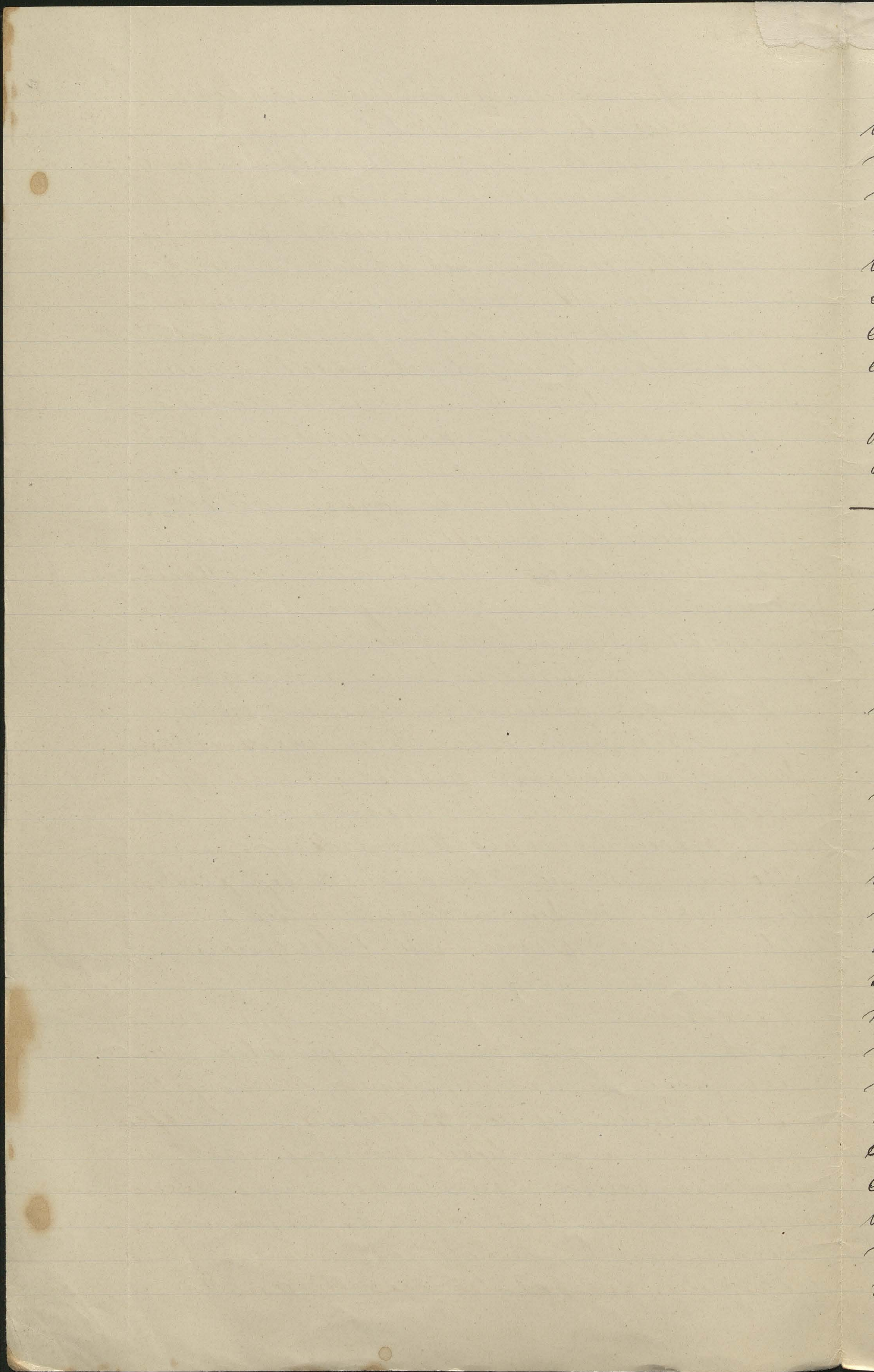
Niniejsze uwagi są zapiskami przejezdnego i to ma im służyć za usprawiedliwienie. —
Widując zbyt rzadko i zbyt dorywczo warszawskie artystyczne wystawy, mam prawo ufać, że patrzę się na nie okiem świeższem, mniej oswojonem z zaletami i wadami miejscowych malarzy. — Nie posiadam chyba wiele gotowych teoryi o tym lub owym talencie, bo mi poprostu brak znajomości stosunków. Chciałbym skorzystać z tej nieświadomości, pomówić otwarcie o kilkudziesięciu płótnach i kilkunastu malarzach, wyciągnąć ogólniejsze wnioski z licznych i dość różnorodnych objawów. — Odkąd krytyka przestała być sędziowstwem, wolno jej i wypada odmieniać krytyków: tylko sędziowie bywają dożywotni i nieusuwalni.

I

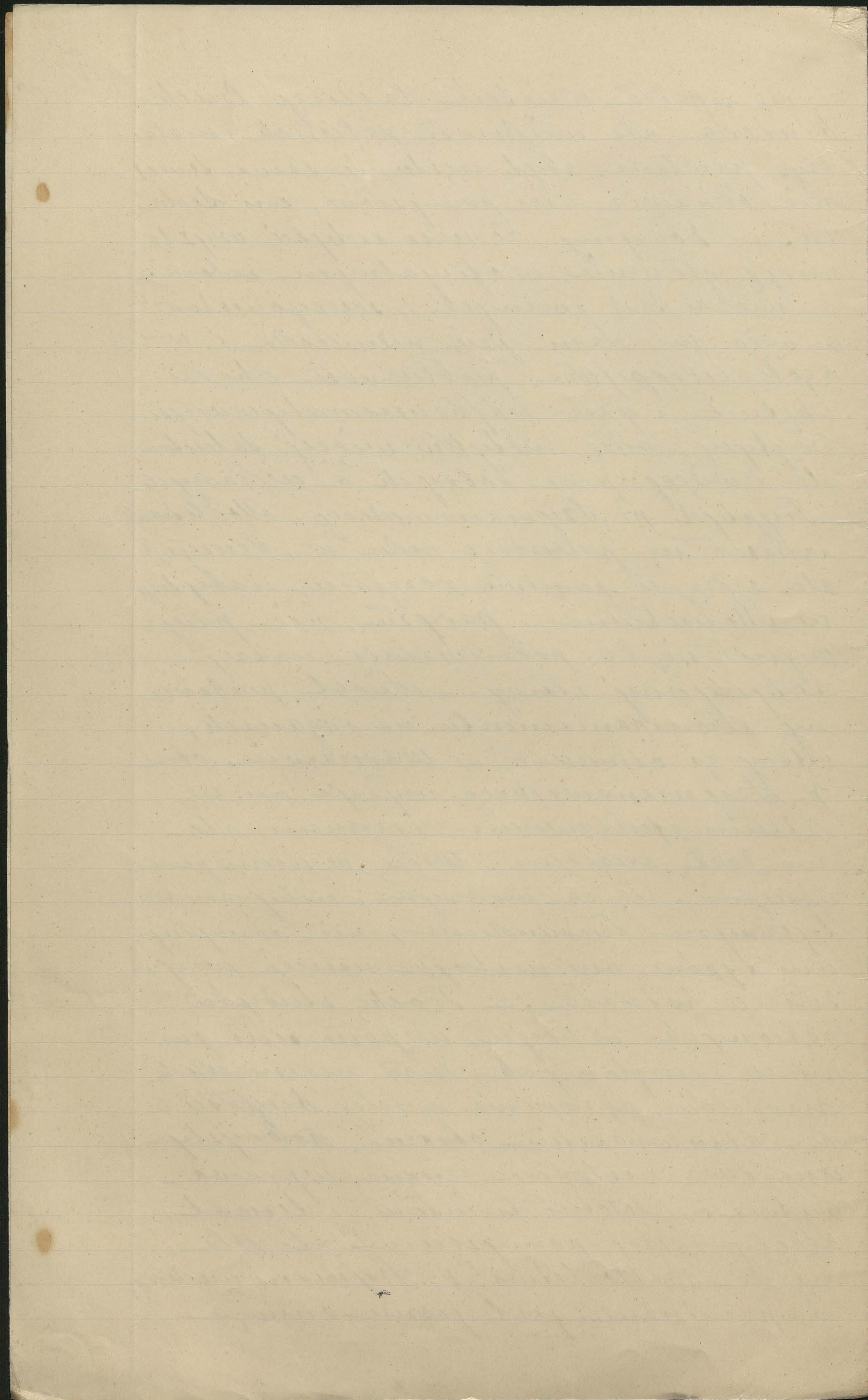
Notuję przedewszystkiem jeden fakt znamienny; podniesienie się artystycznego poziomu w tem czynnem Towarzystwie, które Warszawianie



nazywają krótko i ładnie „Zachęta".
Przed dziesięciu laty, wracając po dłuższej nieobecności na wystawę, spotykało się zazwyczaj niedużo nowych prac i tę samą niezmienną fizyognomię sali. Publiczność szukała też u p. Krywulta silniejszych wrażeń, świeższych pojęć, prób śmielszych, wszystkich tych zalet i usiłowań, bez których sztuka zamiera.
(Innemi słowy, spodziewała się więcej po naszych malarzach, osiadłych za granicą, aniżeli po warszawskich.
p. Krywult wystawiał bowiem głównie obrazy, datowane z Monachium, Krakowa, Paryża, „Zachęta" była zaś z natury rzeczy potem popisu lub schroniskiem dla miejscowych artystów. – Podnosić dziś zasób poważnych dzieł na wystawie Towarzystwa Sztuk pięknych, znaczy więc tyle, co stwierdzać, że Warszawa ma znowu szereg własnych malarzy. –
Mówię „znowu", bo przed laty pięknaście i dwudziestu pracowali tu i Aleksander Gierymski, Chełmoński, Witkiewicz i inni.) – ' '
(Zagranica zabrała potem słynniejszych i wtedy salon p. Krywulta musiał górować nad wystawą Towarzystwa.
Dziś odmieniły się stosunki. – Zdaje mi się, że nasi artyści nie mają już w Monachium pierwszorzędnego stanowiska, które do niedawna zajmowali.
Nie mówię o jednostkach, mówię o ogóle; nie osłabła sława Brandta



i nie upadła większość takiego Buchbindera, ale większość polskich malarzy powtarza zbyt często te same temata, nie odnawia ani pomysłów, ani techniki. — Dodajmy, że nasi artyści wystawiają głównie w oficyalnym salonie, a nie u tak zwanych „secesyonistów", a więc nie tam, gdzie niemiecka i w ogóle europejska publiczność chodzi chętnie, i gdzie najkonserwatywniejsi krytycy widzą nietylko więcej talentów, ale i więcej prac dobrych a ciekawych. — Tryptyk p. Szymanowskiego „Modlitwa" ukazał się przeszłego roku w „Secesyi," ale sądzę, że pomimo rozgłosu, nabytego w Monachium i Paryżu, nie przyczynił się do podniesienia naszej artystycznej sławy. — Nawet pozbawiony akompaniamentu na organach, który go ośmieszał w Warszawie, obraz p. Szymanowskiego wydaje mi się dziełem efektownem, zręcznem, ale nie dość szczerem. Widzę w nim pewne ubieganie się za modnym, niby-mistycznym kierunkiem, nie odnajduję ani typów, ani nastroju naszego wiejskiego kościoła. — Trochę studyów robionych w kraju, wspomnień już nieco zamglonych, dużo niemieckich modelów, ogromnie wiele biegłości w „aranżowaniu obrazu", kolorystyczne oko, malarska znana wprawa autora. „Kłótni mnichów" i temat, będący raczej pomysłem — oto dla mnie „Modlitwa" p. Szymanowskiego. Zapominam: jest jeszcze muzyka



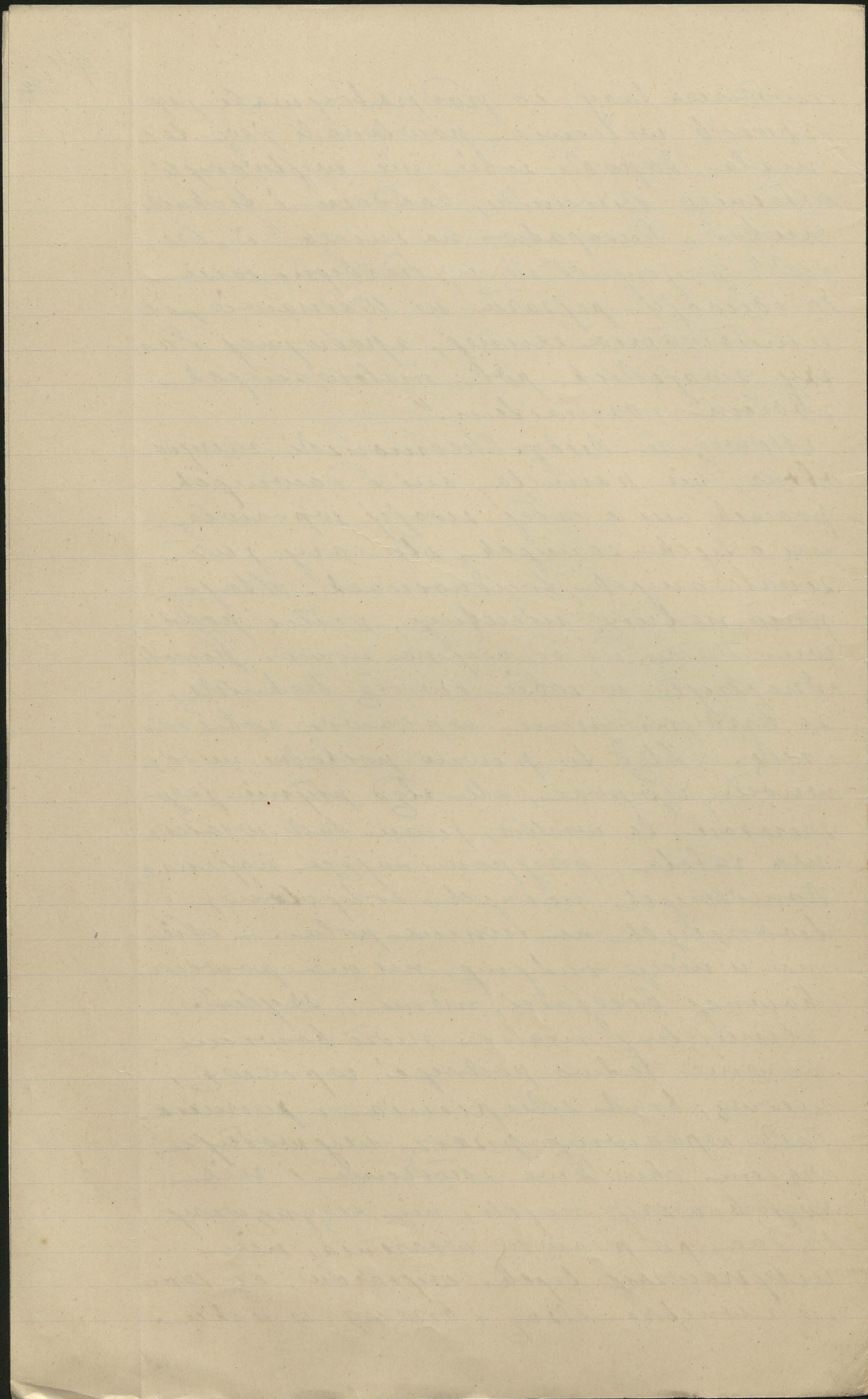
jackowego i świetlna, płynąca, niewiadomo zkąd, przeniesiona aż za ramę środkowej kompozycji, smuga. Która zbyt wyraźnie zdradza zamiary autora, odsłania chęć wojowania efektem, zastąpienia serdeczności świetnym, fantastycznym motywem. Najlepsze, a bardzo udatne figury pierwszego planu, oparte pewno na studyach, robionych w kraju. — Jeżeli w Monachium zmienili się nieco artyści, to opuszczają coraz bardziej Kraków. —

— Tu w Warszawie mogą malarze liczyć na poparcie; tu z drugiej strony, idąc na wystawę, ma się nadzieję ujrzenia nowej pracy Wyczółkowskiego albo Chełmońskiego.
Od powrotu tego ostatniego podniósł się artystyczny ruch i poziom miasta. — Otworzył on oczy publiczności i młodszych malarzy na naturę. — W płaskich naszych polach, w jednostajnych lasach sosnowych, poznał poezyę i umiał ją powiedzieć. — Odkrył urok na tych drogach, gdzie „za laskiem znowu piasek, a za piaskiem znowu lasek;" wyraził piękność w krajobrazie, z którego się przed stu laty śmiał Krasicki, który przeciwnikiem wydawać się [illegible]imnym.) +

Jak każdy wielki talent, pociągnął Chełmoński wiele sił za sobą. —
Są tacy, co go ślepo naśladują i byli

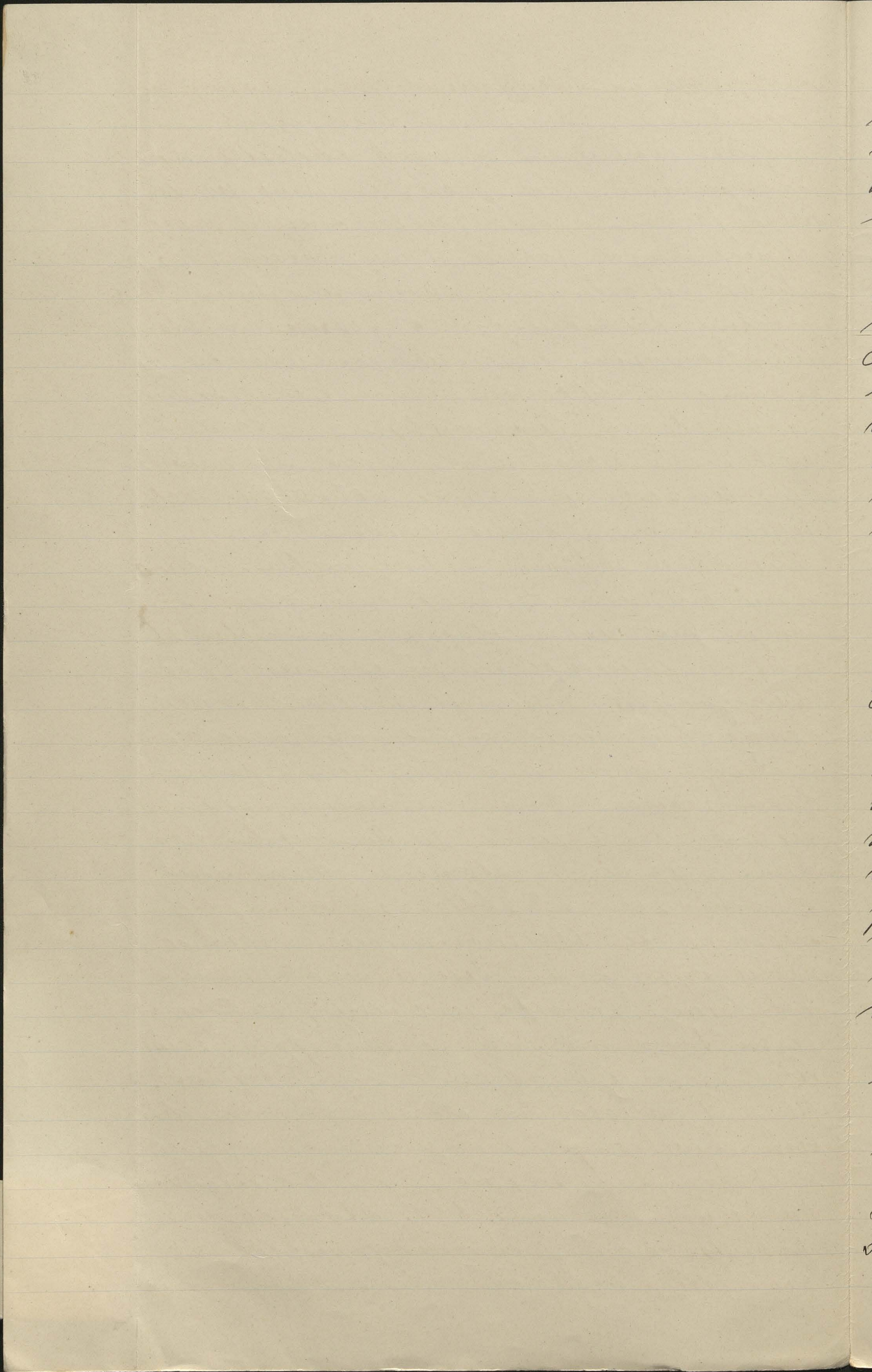
zwolenników tacy, co podpatrywali jego sposób widzenia, powtarzali jego tematy, dopóki sobie nie wytworzyli własnego kierunku, zakresu i techniki. Autor „Kuropatw na śniegu” i „Orajek” przyczynił się w każdym razie do rozwoju pejzażu w Warszawie, do umiłowania rzewnej, spokojnej duszy swojskich pól „malowanych zbożem rozmaitem.”

Mówią, że kiedy Chełmoński zaczyna obraz, nie pamięta ani o dawnych pracach, ani o całej swojej wprawie, ani o tych samych, sto razy już zwalczonych trudnościach. Staje przed naturą nieufny, pełen podziwu i uczy się od niej na nowo. Powoli odnajduje w sobie świeżą technikę, za każdym razem wprawia sobie oko i rękę. + Stąd to pewno pochodzi nierówność jego prac, ale stąd płynie jego szczerość, ta wielka, jemu tak właściwa zaleta, przypominająca najznakomitszych naszych artystów, tworzących na innem polu. + Niema u niego rutyny, nie ma powierzchownej biegłości, niema „szyku”. — Umiejętny malarz może bowiem również łatwo posiąść wprawę, werwę, brak skupienia i poczucia, jak wprawny pisarz wywołuje czasem chwilowe złudzenie i nie pogłębiwszy myśli, nie sięgnąwszy do dna po prawdę wrażenia, nie wytrząsnąwszy tych wyrazów, co same się z wnętrza cisną i brzęczą w uchu.



zdobą procesem, takiem obrazów zaspokoić czytelnika. Chełmoński jest teraz zupełnie wolnym od tych stylistycznych naleciałości. Jak jakiś liryczny poeta, wydaje raz dzieło skończone, w szczęśliwej chwili poczęte i wykonane, raz utwór niedoskonały, czasem tem mniej udatny, im bardziej, będąc jeszcze w stanie pomysłu, mógł cieszyć autora.
Z pomiędzy obrazów, które dziś wiszą na wystawie, zaliczyłbym „Staw w lesie", „Poranek", „Konie na pastwisku" do słabszych prac artysty. — Wolę jego dawne, szalone rumaki, wolę wystawę w salonie p. Krywulta. — „Ruch koni, coś niecoś twardy ruch czworonożnego zwierzęcia, stojącego na tylnich nogach, wydaje mi się wiernie podchwyconym; przechylenie łba, przekręcenie oka u starogniadego ogiera, bardzo prawdziwem, ale, rzecz dziwna, brak słońca, brak nawet perspektywy, brak życia w twardych twarzach tych ludzi. — Natomiast nieporównany „Zachód słońca" zbliża się do najlepszych prac Chełmońskiego. — Nic cudowniejszego nad ten kawałek polanki pod lasem, porosłej suchemi, rudziejącemi trawami, nad te szarzejące sosenki i niewielkie, bure drzewa liściaste. Ale jest wieczór na obrazie, cicha chłodna chwila, gdy słońce właśnie zaszło, albo raczej zatonęło. — Bo musiało zginąć we mgłach ✓ z których się podnoszą duże chmury, mające nie tylko kształt, ale trzy wymiary

21a
✓ zalegających widnokrąg, i we mgłach



i masę ścisłości, sprzeczności. — Te częste u nas obłoki i na nowych równinach dają złudzenie gór bliz-kich. — Po niebie świecą złote, czerwo-nawe plamy, płatki chmur, które skupiły w sobie ostatnie błyski słońca — i rozgrywa się delikatna harmonia zachodu, barwy żółte prze-chodzą w fiolety. — Samotnie na polance samotnie i spokojnie. — Tylko kilka wron, lotem zmierzających w lesie, trąpią się w przymierającym blasku i krakaje na szczytach rozczapierzonych i chudych. —

AA

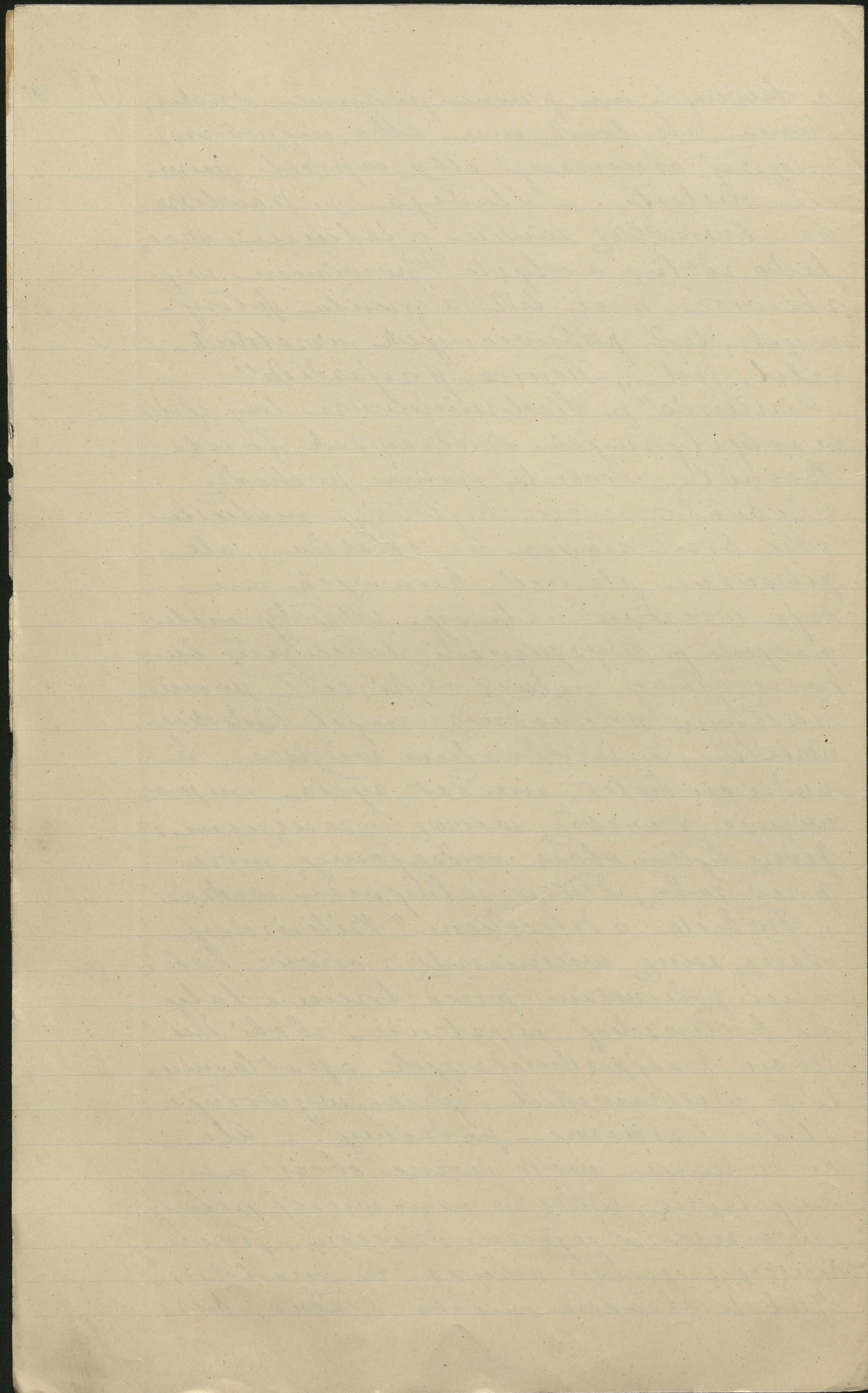
Czy to wpływ i przykład Chełmońskie-go tak podziałał, czy też dawniejszy ogólno europejski zwrot wywołał i u nas tę miłość do natury, dość, że w Warszawie należy głównie szukać krajobrazu. — Na innych polach robi się nie dużo i z mniejszem powodzeniem. — Nie masz na wystawie ani jednego historycznego obrazu, chyba, że zechcemy tu zaliczyć „Mickiewicza i Marylę." — Pan Markowski dawał nam niegdyś bardzo piękne studya, np. „Plac na Grzybowie," dziś wpada coraz bardziej w manierę. — Na dowód przytoczę tylko dziwaczne „porwanie" w salonie p. Krywulta. —

Z rodzajowych obrazów, spotykamy niewiele w „Zachęcie." — poczesne miejsce zajmuje wśród nich „Cmentarz" pana Hirszenberga. — Dziwi on tylko

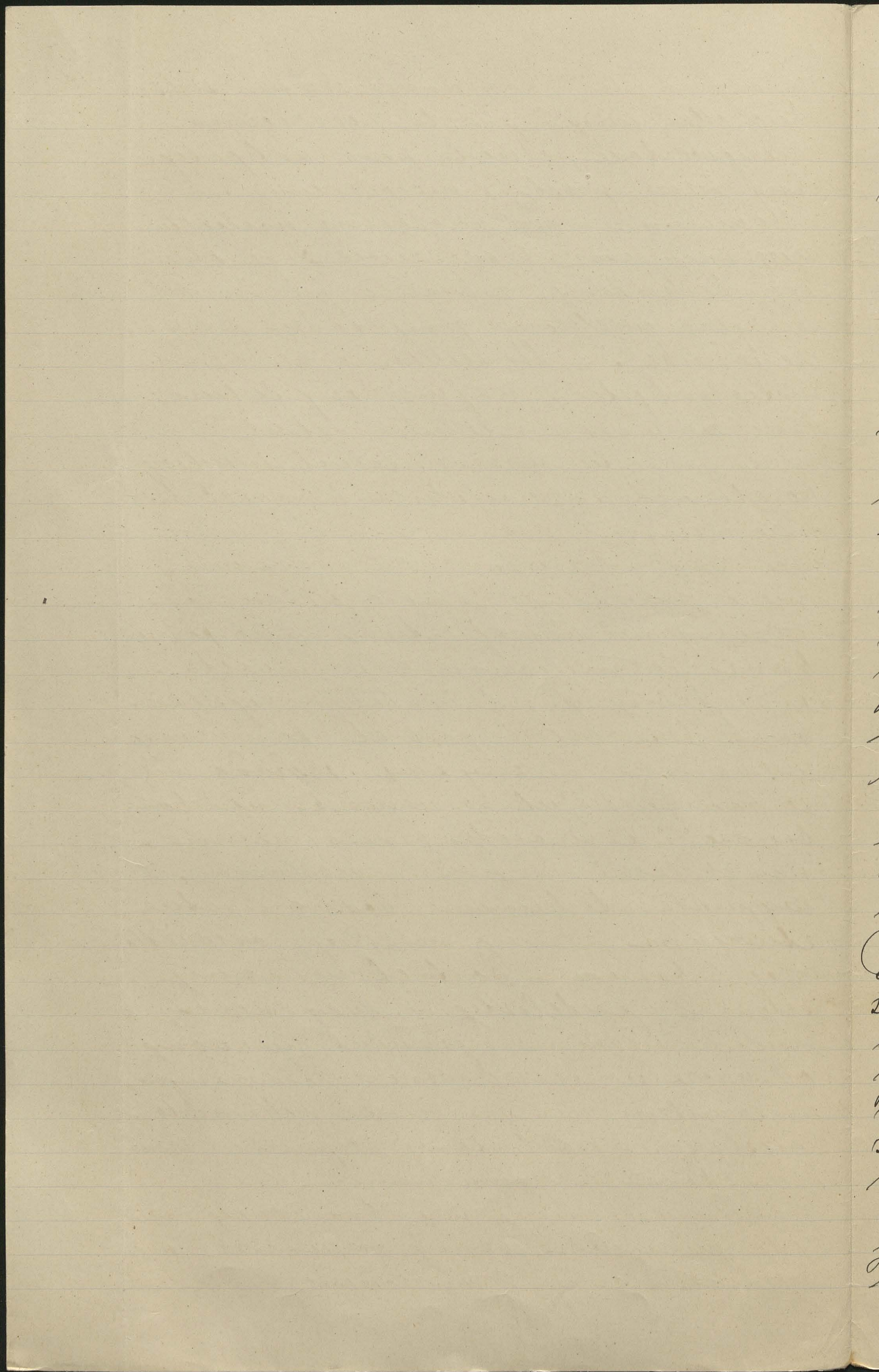
[illegible] zalegających [illegible] w księgach

tych, co nie byli nigdy świadkami po-
dobnych żałosnych scen nawoływania
i płaczu. — Żyje pośród nas liczne społeczeń-
stwo, prawie obce, znane nam z nieścisłych
opisów, z częstych napaści, z rzadkich
apologii, żyje, rozwija się, raduje i cier-
pi lud, o którego stanie umysłowym
i uczuciach nie zdajemy sobie ścisłej
sprawy. Wystarczy jednak raz zajrzeć
przez mur izraelskiego cmentarza, zoba-
czyć te grobowce o jakiejś nieznanej,
przesadnej, wschodniej ornamentyce,
posłuchać zawodzenia płaczek, tych dziwnych
głośnych, przejmujących objawów bo-
leści, ażeby się przekonać, jak odmiennym
dalekim nam żywiołem mamy pośród siebie.
Biorąc temat z tego mało studyowa-
nego świata, musiał się pan Hirszen-
berg narazić na nieporozumienie. —
Nie myślę mu stąd robić zarzutu, a to
tembardziej, że jego obraz ma dużo
charakteru, siły, prawdy w typach
i ekspresyi. — Inaczej rzecz ma się ze stroną czysto
malarskiej; figury nie są dość wypukłe,
malowane zapewne w pracowni, a
nie na powietrzu; oświetlenie dżdżystego
dnia nie jest dostatecznie zaobser-
wowane i kreski, które krople
wody tworzą, lecąc w powietrzu,
nie mogą wywołać zupełnego wra-
żenia ulewy. —
Inne prace, o tematach z życia wzię-
tych, posiadają przeważnie małą
wartość. — p. Cichocki, brudny i
nieprawdziwy w kolorze, nie zważa
na budowę figury i części ciała, np. ręki.

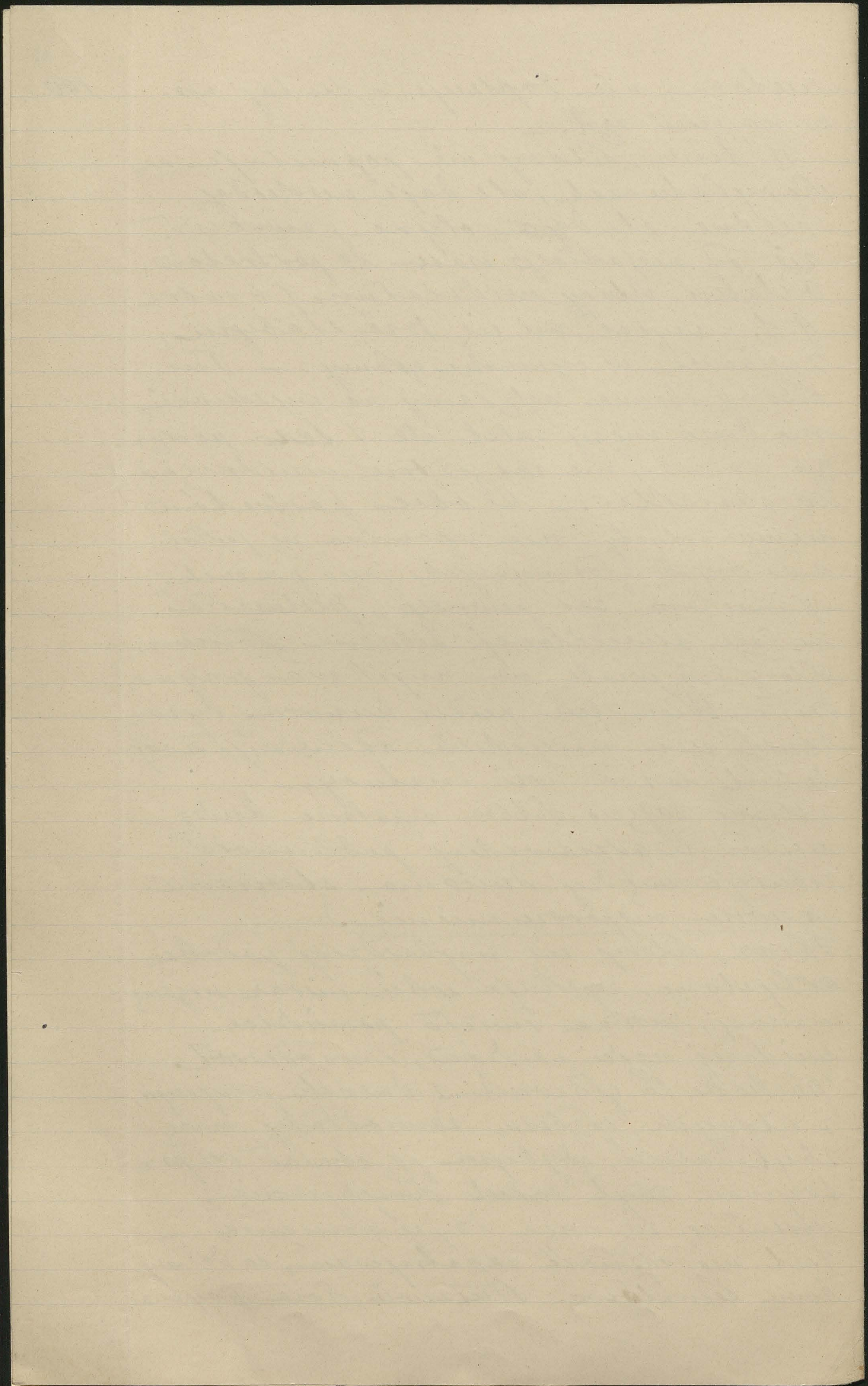
p. Szewczyk ma pewne pojęcie rucha-
konia, ale brak mu albo najpobież-
niejszej obserwacyi, albo wprost pojmo-
cia kształtu. – Studya p. Pawliszcza-
ka świadczą zawsze o talencie, wszel-
tako zdolny artysta nie powinien wy-
stawiać prac tak z gruntu fabry-
cznych, tak pozbawionych wszelkich
zalet, jak „Konna przejażdżka!“
„Miasteczko“ p. Siestrzeńcewicza, który gości
w artystycznych dziedzinach Józefa
Brandta, srokate konie pochodzą
z tabunów monachijskiego malarstwa.
Nie brak słońca na obrazku, ale
jaskrawe plamki barwnych nie
daje wrażenia natury. Młody malarz
paryski p. Wyspiański, kilkunastu bu-
dowę głowy, naturę rąk, całą powie-
działbym przewodnią myśl ludzkiego
kształtu, a szkoda tem większa, że
widzi on kolor, ma dar życia, impro-
wizuje z wielką werwą i zacięciem.
Jeden tylko obraz rodzajowy może
przed sobą długo zatrzymać widza:
„Kobieta z dzieckiem“ Bilińskiej.
Tak samo wisiniarki z okolic Koło-
myi podziwiano przed trzema laty
na berlińskiej wystawie, zdobi dziś
jeden z najpiękniejszych apartamen-
tów warszawskich, gdzie wywołuje
stałe i zdumne podziwy. – Ale
co do mnie, wolę jeszcze obraz na
wystawie, widzę w nim więcej prawdy
zwłaszcza w pojęciu dziecka, jeszcze
więcej szczerego uczucia u matki.
Jest to chłopak młoda i ładna, bez



żadnej idylli, bez odblasków „siel-
skiej Madonny", prosta, codzienna
rzeczywistość, odczuta przez artysty-
czną duszę, prostą i niecodzienną. —
Mówiłem, że pod względem malarstwa
szerzy się teraz Warszawie; ze śmier-
cią Bilińskiej, zabrakło jej jednak
wszystko wielkiego przykładu i ożyw-
czego ducha. # Straciliśmy w malar-
skiej artystce największy talent,
jaki się u nas w ostatnich latach na
polu portretu ukazał, talent świeży,
bogatszy od Pochwalskiego i nawet bar-
dziej męski. #
Portrety, widywane w Warszawie,
nie odpowiadają, ani ogólnemu
rozwojowi naszej sztuki, ani potrze-
bom półmilionowego miasta. —
Najciekawiej pojęte dzieło wystawił
pan Badowski, portret poważnego
wiekowego mężczyzny; szkoda więc,
że karnacya jest w cieniach nadto
brudna, i że w ogóle bardzo ciemna. —
Pan Nitecki nadesłał efektowne,
wypukłe, technicznie bardzo udatne
studyum, głowy męskiej, oświetlo-
nej z boku. # Portret własny
znanego pastelisty, p. Rejznera,
nieco miękki, w rysunku niepewny,
odznacza się raczej dobrze malowanym
ubraniem, niż pojęciem i charakte-
rystyką. — portretowi słynnego kom-
pozytora, wykonanemu przez
p. Studzińskiego, nie brak wyrazu,
ale pewności formy, zupełnie nie-
dostateczne w „Dziewczynce" tegoż



autora, nie dopisuje i tutaj np. 100
w pojęciu rzd. —
P. Lentz, który nie poprzestaje na karykaturach, ale daje niekiedy piękne studya olejne, zwrócił się od niejakiego czasu do portretów. Ostatni, który widziałem (hrabia G. t.) wydał mi się dość słabym, zwłaszcza w rysunku głowy. — Ten, który obecnie oglądamy na wystawie, ma dużo więcej zalet, ale i ~~tam~~ pociąga werwa, nie zaś głębsze wniknięcie w charakter. + Wobec portretów naszego artysty, nie zapomina się jednak o dawnych głośniejszych jego pracach; pamiętam zaś pewnego „pasterza" na tle oświetlonej żytnem słońcem, który ich wcale nie przywoził. ++ Więc i ten pełen humoru tyszowski scen miejskich odświeżyłby swój talent wśród wsi i natury. —
Mimo zajęcia, które malarz budzi wśród Warszawskiej publiczności, istnieje między dwiema stronami pewne nieporozumienie.)
Obraz, który się najbardziej podoba artystom, rysuje sobie obraz rzeczy znanej, można śmiało powiedzieć, większej części widzów, i nadewszystko pochodzi to głównie z dwóch przyczyn, z których, głębsza, zawiodłaby mię zbyt daleko, gdybym ją chciał rozpatrywać ~~zbyt~~ ~~dokładnie~~ krytycznie, ograniczę się więc do jej nazwania. —
Jest nią różność zapatrywań co do wyboru tematów. Słuszność każe przyznać



że publiczność staje się coraz zgodniejsza pod tym względem i coraz mniej własnych upodobań narzuca malarzom. – Istnieje jednak drugi punkt nieporozumienia: kwestya, z jakiej odległości patrzeć na obrazy. Ogół widzów żąda takiego malowania, żeby można było oglądać każdy szczegół zdaleka i zblizka, i to z równem zadowoleniem, co więcej, aby na odległość kilku cali, wydawał się takim, jak na odległość kilku kroków. Innemi słowy żąda od obrazu tego, czego nie daje natura. – A stąd, że każdy dobry obraz budzi, w widzach uczucia i nastroje, których nie znajduje w naturze, nie wynika, aby malarz miał i mógł pod względem realności rywalizować z rzeczywistością. I nie o to też chodzi. – Publiczność gniewa się nieraz, kiedy, stanąwszy tuż przed płótnem, widzi zbyt wyraźnie całą robotę, cały proces techniczny. Często natomiast bierze wypracowanie szczegółów za wykończenie dzieła i miesza dwa zupełnie odmienne pojęcia. – Naprożno przytaczają jej przykład Velasqueza lub Halsa: nie chce pamiętać, że złotogłów na portrecie żony hiszpańskiego malarza, jedna z najwspanialszych rzeczy kiedykolwiek stworzonej materyi w sztuce, jest zblizka zbiorowiskiem kleksów, cóż stąd, kiedy na odległość paru kroków ma więcej prawdy od najpiękniejszych atłasów współczesnych mistrzów

~~Pocieszenie kilka razy [illegible] i poczekaja~~

~~[illegible]~~

techniki malarskiej. ++ U Halsa występuje to jeszcze silniej √, ~~[illegible]~~ już nie martwa sukmia, ale ręce. W ręce holenderskiego mistrza tyjąc; doznajemy wrażenia, że widzimy je, poczulibyśmy naważcie ich ucisk. A wobec wielkiej części obrazów naszej wystawy, nie przyjdzie nawet ochota sprobować, czy ktonie mają – nie mówmy życie – ale wprost konsystencję.

√ Pociągnie kilka razy pędzlem i powstaje

Zostawmy więc artyście wybór punktu z którego się dziełu mamy przyglądać. Rembrandt nie lubił, kiedy mu kto nosem wodził √ po obrazie i w gniewie ostrzegał ~~[illegible]~~ amatorów, że zapach farb szkodzi zdrowiu. Zbliżając się do malowidła, szukajmy tego miejsca, zkąd całe dzieło można objąć okiem i ujrzeć szczegóły w odpowiednim stopniu wykończenia. – I z drugiej strony, gniewajmy się z ogółem widzów, jeżeli się nam z żadnego punktu nie udaje obraz dostrojony jednostajnie przeprowadzony, dający wyraźne, silne wrażenie. ++ Bo jeżeli p. Jan Rosen w swej akwarelowej scenie z roku 1809 zanadto wykończył drobiazgi, przemalował je i w ten sposób zaszkodził swemu dziełu, to niejeden artysta, reprezentowany obecnie na wystawie zaznaczając tony tylko z grubsza, tylko w przybliżeniu, które się niemal domyślać efektu, o którym mu chodzi. ++

Z dwóch powodów nie wykończają malarze dzieła, nie doprowadzają go do <u>summum</u> wrażenia, jadziebez

29

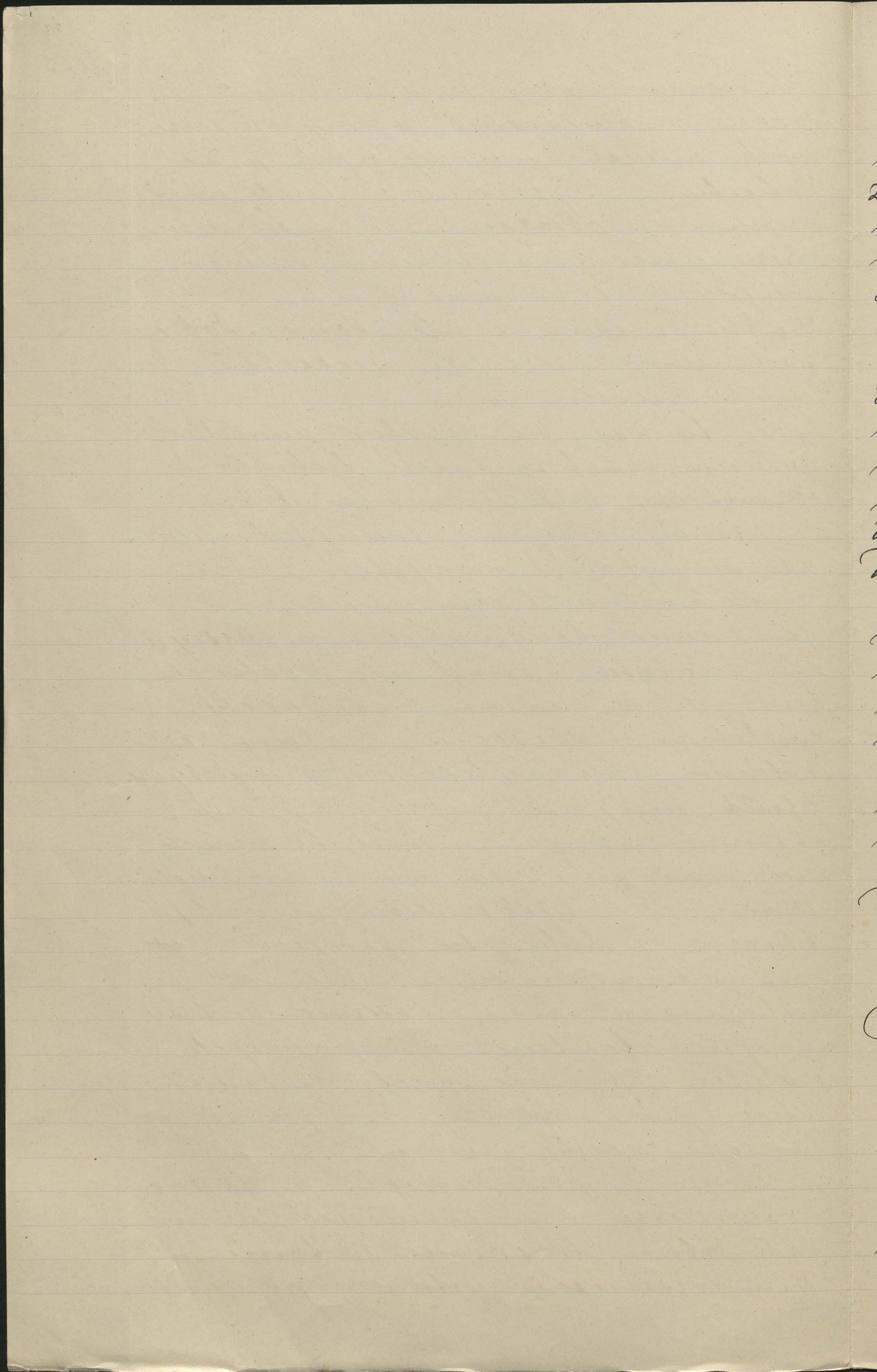
103

dać mogło, ale ono nieco obyte z ma-
larstwem, nieco czulsze na barwy, po-
znaje z łatwością, który to powód
rozstrzyga. ‡ Zdarza się, że z góry dla
pośpiechu, albo dla zniechęcenia się
dla tematu, pozostawia artysta obraz
w połowie drogi, i wykonanie jest
wtedy kwestyą czasu. ‡ Ale bywa
także, iż młody malarz, umiejący dobrze
patrzeć, zdolny rzucić istotę szkicu,
naznaczyć mniej więcej wzajemny sto-
sunek barw, nie potrafi przeprowadzić
tego stosunku w dalszej, ~~dłuższej~~, stałej
robocie; zuca obraz, bo mu całość wy-
pada zbyt czarno, lub zbyt brudno. ‡
Wtedy jest wykonanie kwestyą umie-
jętności. ‡ Każdy szkic Fałata, nawet
ten, „Wiraj lasu", wiszący na wystawie,
jest niejako obrazem in potentia.)
Wielki pejzażysta francuski, Corot,
wydobywał każdy swych dzieł
jakby ze mgły od której zaczynał malo-
wanie obrazu, umiał potem utrzymać
ją tak równomiernie i zgodnie.
Przy takiem wprawnem oku i de-
likatnem poczuciu jest dzieło w
każdem swem stadyum — od szkicu
do obrazu — całością harmonijną. ‡
Wywodzę to wszystko tak obszernie
bo widzę na wystawie dużo obrazów
w których przekończono szczegóły
i dużo innych, niedostrojonych,
„puszczonych", mówiąc językiem
pracowni.)
(Publiczność musi wybierać między
objawami, dwóch sprzecznych ~~kier~~
~~kier~~

kierunków i niejeden widz zwraca całą swą sympatyę do drobiazgowej metody, która jego nawyknień i wspomnień nie razi. Myśliwskie sceny, krajobrazowe studya p. Wey-chert'a, nie zadawalniają ogółu widzów (a czasem i krytyków), bo jeżeli dowodzą rzeczywistego koloryzy-cznego uzdolnienia, to świadczą i o tem, że artysta miewa jeszcze dużo trudności, których zupełnie pokonać nie zdołał; że dotąd nie jest swobodnym, wszechwładnym panem swej palety. A do iluż naszych malarzy możnaby jeszcze odnieść te uwagi. –
Wprost przeciwny zarzut muszę zrobić pracom zasłużonego, wysoko i słusznie cenionego pejzażysty, p. Świeszewskiego. – Skoro mianowicie wypadnie, pokryć większe płótno, np. „Barcie w lesie", wykończa on szczegóły zbyt drobiazgowo, zatraca tem efekt ogólny partyi drzewnych, maluje pnie, gałązki, konary i korony sosen, ale nie wymaluje lasu. – Powietrze łączy w naturze szczegóły i zlewa je w większe partye; w suchych krajobrazach p. Świeszew-skiego, nie czuć też nieraz powietrza.
Ale co jest w dużych płótnach tego artysty wadą, to staje się w małych zaletą; sam rozmiar każe się im przypatrywać z bliska pozwala malarzowi wypieścić szczegóły, widzowi zaś objąć dzieło, jednym rzutem oka. / ++

31
105

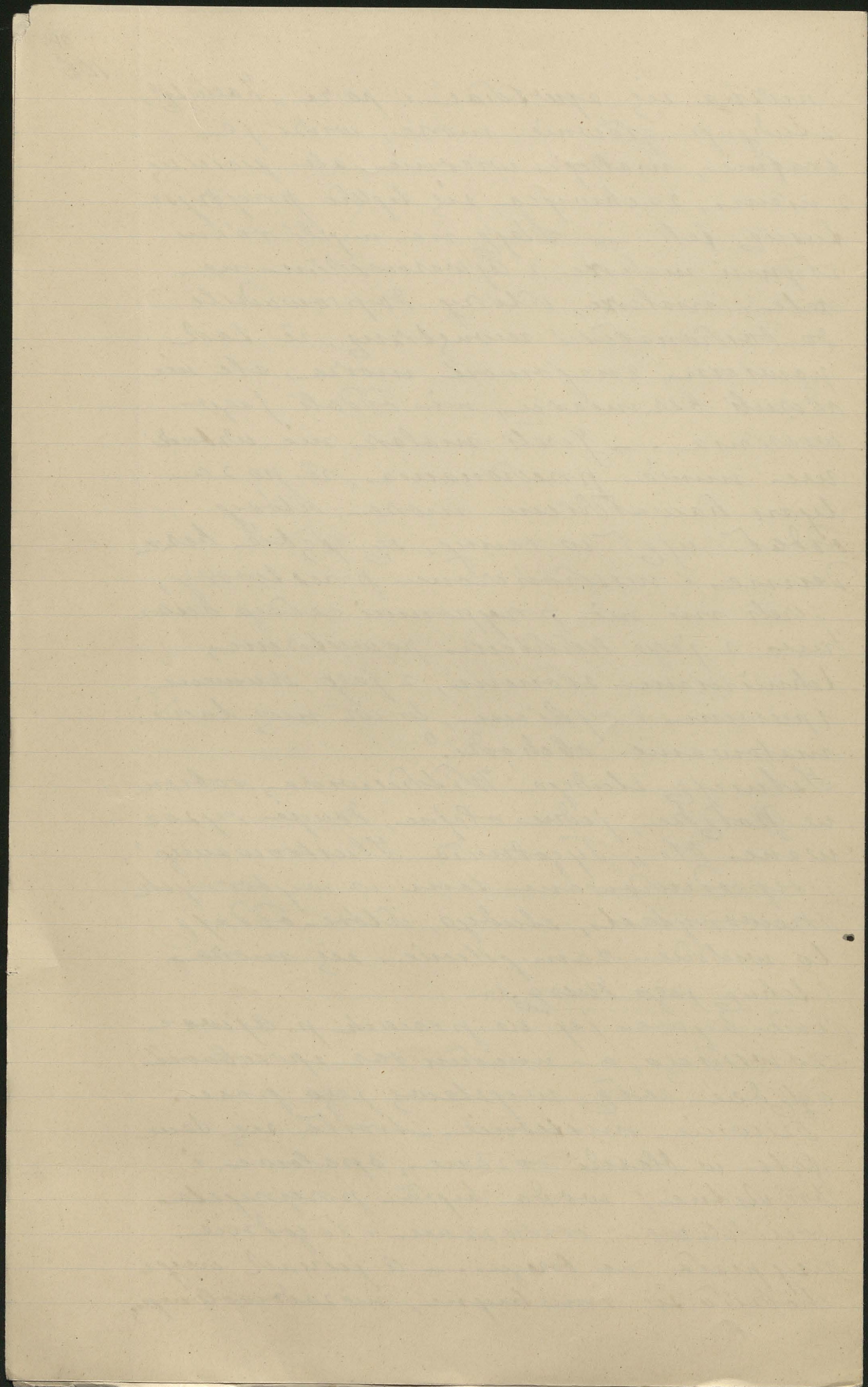
„Jeziorko" wśród pustego pola, drobne rozmiarami, należy do szczerych, miłych, pociągających prac artysty. Słyszałem, że jeżeli większym jego obrazom zdarza się wisieć dłuższy czas na wystawie, to małe znajdują zaraz amatora.)
(Publiczność daje tu dowód dobrego smaku, i zgadza się zupełnie ze zdaniem malarzy.)
(Taką to wagę ma wybór punktu widzenia, zastosowanie techniki do rozmiarów przedsięwziętego obrazu.
— Pomiędzy pejzażystami, jest kilku, który wybornie korzysta z różnorodności środków technicznych.)
(Jak umiejętnie używa p. Maszyński lekkości, zamglenia, zatarcia barw, które można z akwareli wydobyć, jak rozcznie zalewa pędzlikiem całe partye gór i wydobywa efekt mgły, zalegającej na górach. Są inni, zapewne młodsi, bo prawie nieznani pejzażyści, który dają tylko szkice, ale z tych szkiców mogą być obrazy. Zaliczę tu paryskie widoki p. L. Strzałeckiego, wieczór na bulwarach, ze szczęśliwie pochwyconym efektem różnorodnych świateł i prawie pustą, poranną ulicę, gdzie wydłużają się jeszcze wczesne cienie sinawe.)
„Paryskie przedmieście" p. Szczędrowskiego wydaje mi się już nie tak dobrze utrzymane w tonie. Pan Kozieński, z którego pracami



można się spostrzec i po za „Zachętą", studyuje głównie morze, widzi je trafnie, maluje wiernie, ale pieści się z niem, zachwyca się tylko przejrzystością fali. — Stają na myśli różni sławni malarze z Ajwazowskim na czele, malarze, którzy doprowadzili do doskonałości zewnętrzną, że tak powiem, znajomość morza, ale nie odczuli bezmiaru, nie oddali jego wrażenia. — Jeżeli malarz nie wzbudzi we mnie przekonania, że po za tym kawałkiem morza, który oddał i ujął w ramy, są głębie bezdenne i nieskończone przestwory, jeżeli mi nie przypomni całego oceanu, z jego lekkiem powietrzem, tchnieniem słonem, z jego szumem, śpiewem i rykiem, to cóż mnie takie malowanie obchodzi?

Istnieją studya Witkiewicza, robione w Połądze, jedne olejne, drugie rysowane dla „Tygodnika Illustrowanego" i reprodukowane tam w wybornych drzeworytach, studya, które oddają to wielkie zamyślenie się morza i tęsknę jego duszę.

Nie bywa jej w pracach p. Ajwazowskiego, a niejeden raz sposobność oglądać całą wystawę jego prac. Dziwnie mistrzowie stroiła się tam fala w blaski różane, opalowe i błękitne; woda była przejrzysta, ruchliwa, rozkosznie i łagodnie usypiała na brzegu. — A jednak wychodziło się smutnym, niezadowolonym,



z sali, pełnej kunsztownie malowanych płócien. + Wyobrażałem sobie, coby to były za pyszne dekoracye do jakiej poetycznej sztuki, odgrywającej się nad morzem, do „Burzy" albo „Powieści zimowej." + Czułem równocześnie, że są one tylko cząstką poetycznego dzieła, tylko tłem i brakowało im tchnienia, osobistości artysty. + Mirandy i Perdity tam nie było.)

(Z prac p. Rozwadowskiego stawiam najwyżej widok z morza na ląd. Fala jest fioletowa, nad brzegiem jest idzie smuga wody zielonej, żagiel tworzy na tem tle białą plamę.

P. Papieski, który tak umie oświetlić krajobraz mgłami, nawpół go z nich wydobyć, zadumą napełnić ma obecnie bardzo słabą pracę na wystawie. –

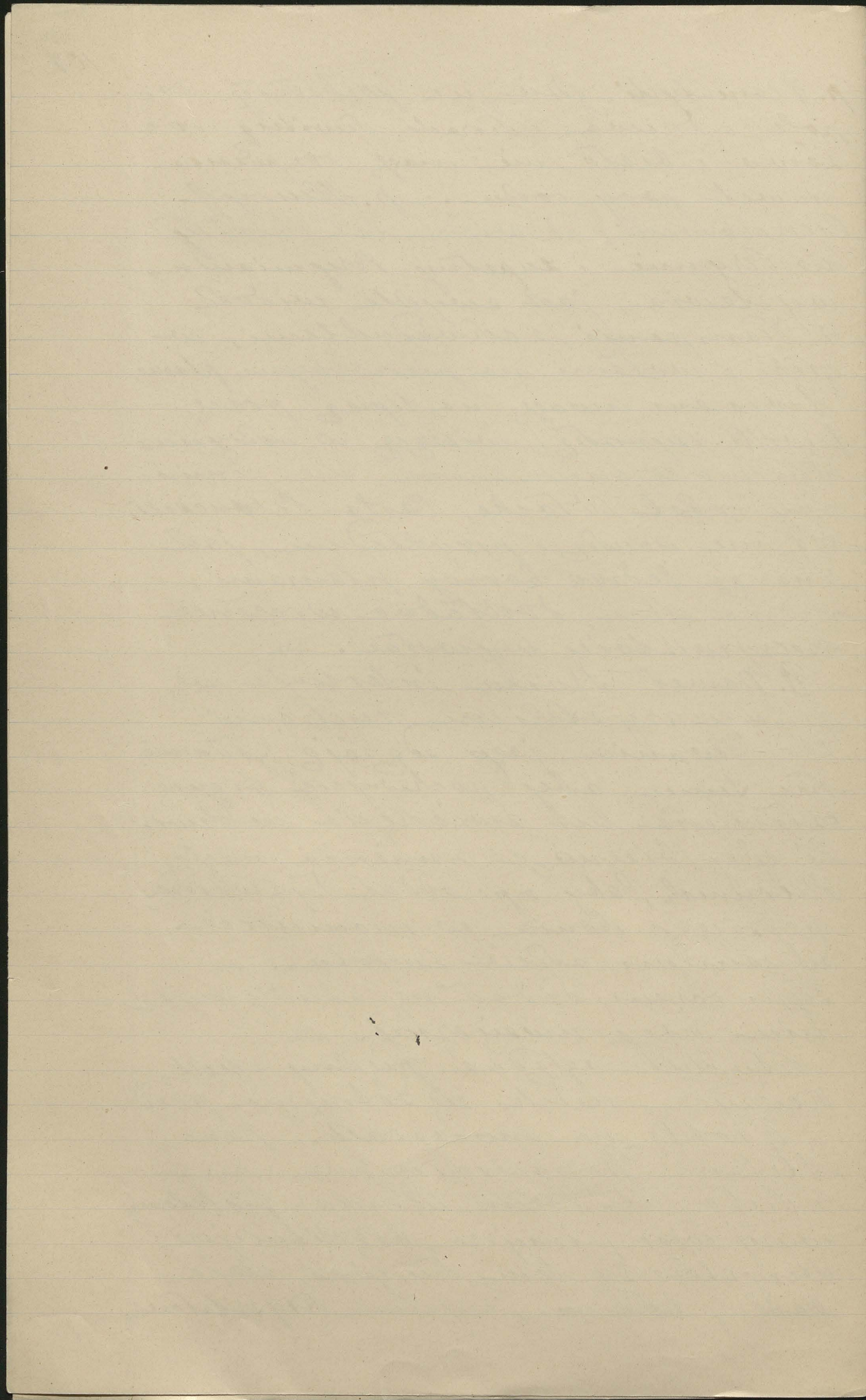
P. Andrychiewicz, pejzażysta i portrecista naprzemian, wystawia jakieś sosny banalne, nie obserwowane osobiście, nie odczute; znam ja je dobrze, ale nie z natury, z dawnych obrazów Kostrzewskiego.

P. Pociecha daje jeden ze swych znanych widoków; zdolny to artysta i studya jego bywają zwykle piękne i szczere, powtarza je jednak tak często, że powoli zatraca prawdę i charakter. +++ Jeden z wielkich francuzkich malarzy żądał, aby można było rozpoznać godzinę dnia na obrazach, jak na zegarze, przynajmniej na słonecznym; w pejzażu

p. Gramatyki, gdzie już porosłby są pole, a drzewa i krzaki świecą różowo i biało, nie mogę rozpoznać nawet pory roku. — p. Henryk Cieszkowski, od wielu lat osiadły w Krynnie i zupełny Krynianin, wystawia, jak zwykle widok z Kampanii, z akweduktami, w głębi i wołami na pierwszym planie. Zwracam uwagę na lepszą pracę, (willę rzymską), wiszącą w ubocznie. Skoro o Włochach mowa, nie pominiemy robót Włocha, Carlo Brancacci. Są one nauką i przykładem, jak znacząc ledwo barwy plamami, można silne, dokładne wrażenie rzeczywistości wywołać. +++

P. Paweł Rosen interesuje się przedewszystkiem ruchami. — Usiłowania jego zdążają głównie ku temu, aby pochwycić figurę człowieka lub zwierzęcia w chwili gdy biegnąc zmienia nagle kierunek, aby np: oddać łyżwiarza, pędzącego konia w momencie, w samym akcie zwrotu. +++ Tym razem oddał się studyowaniu nóg niesięjornej. +++

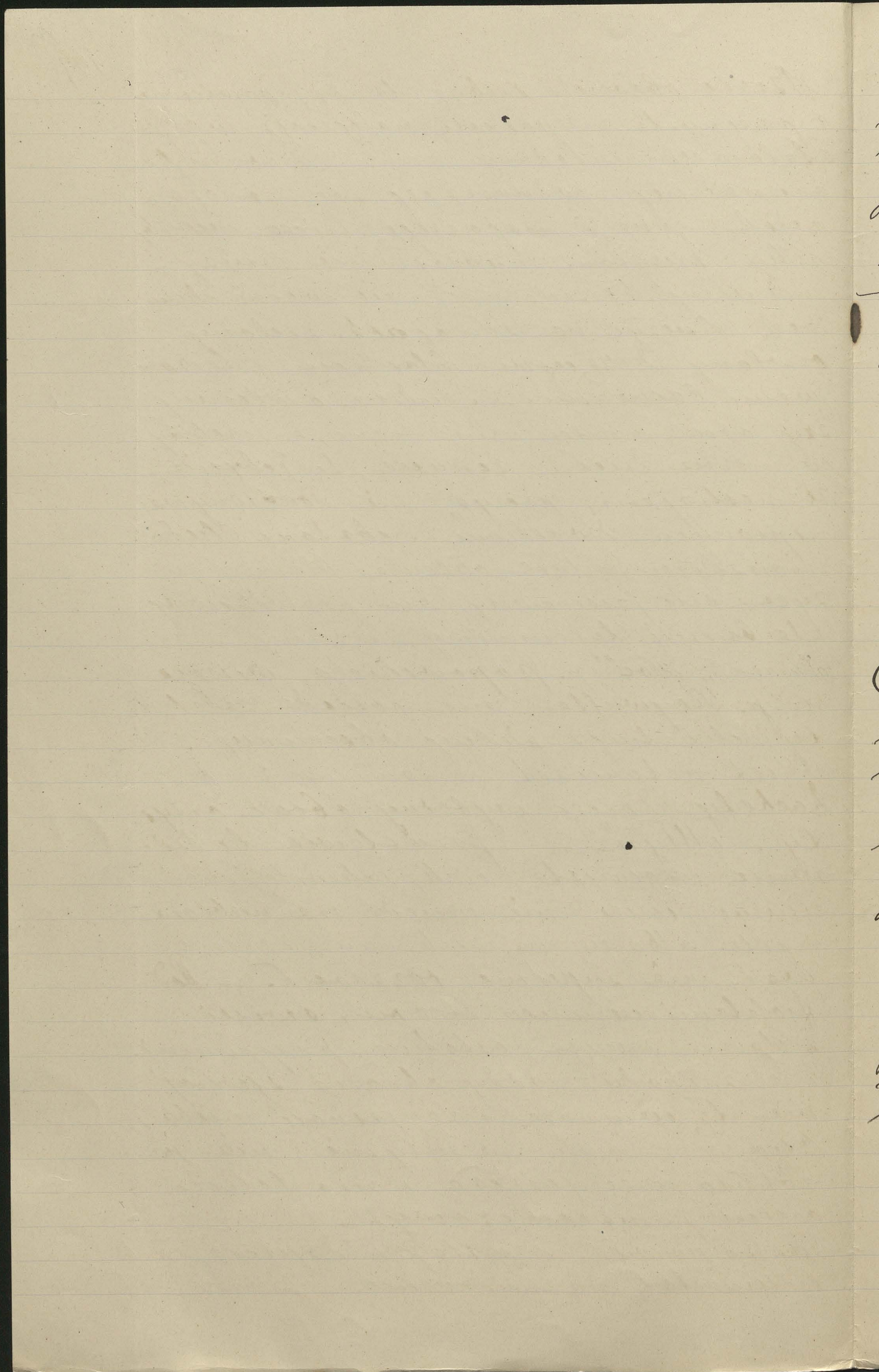
Kto chce oglądać piękny efekt księżyca, niech się zatrzyma przed „Groblą na moczarach", pana Stefana Popowskiego). +++ ++ +++++ (Niebo jest dołem ciemno-fioletowe wyżej coraz jaśniejsze, błękitniejsze; wszystko się tam ku górze, staje bardziej lekkiem, czystem, kryształowem.



Białe obłoczki srebrzą, lśnią, powiewne i przejrzyste. – Spodem nalśniewają wody stalowego, chłodnego tonu, a we mgle niewzruszonej, podnoszącej się z trzęsawisk, giną i majaczeją nieco wierzby. Na szczytowym niebiosie idzie księżyc niepełny, przecierający się wśród chmurek, księżyc na zdrajach zielony, odziany drżącym blaskiem i tęczowemi barwami. – Trudno o wierniejszy obraz miesięcznej nocy, a jeżeliby co można dziełu zarzucić, to jedynie, że nastrojem, poezyą, nie dorównywa uśpionym dworkom i chatom Chełmońskiego, które oblewa blask księżyca, ani jaskrawszy, ani prawdziwszy, ale bardziej tajemniczy i tęskny. – Inna „Noc" p. Popowskiego, widzieć u p. Krywulta, nie posiada zalet tej delikatnej, pięknej obserwacyi.

Jest natomiast w Towarzystwie Zachęty, drugi wyborny obraz artysty „Młyn". – Przedstawia tę dziwnie uroczystą, cichą chwilę, kiedy księżyc jeszcze nie wzeszedł na niebiosa czyste, albo się na nich nie rozkrólował, nie zupełnie rozzłocił. – Pod fioletami ciemnego stropu, świeci zielona smuga, ostatnie przypomnienie zachodu; wody chłodną spokojnie tą ciemność i tę jasność nieba. Oświecone okno w młynie, nie porzółkło więc jeszcze i na tęczki odcień pomarańczowy. –

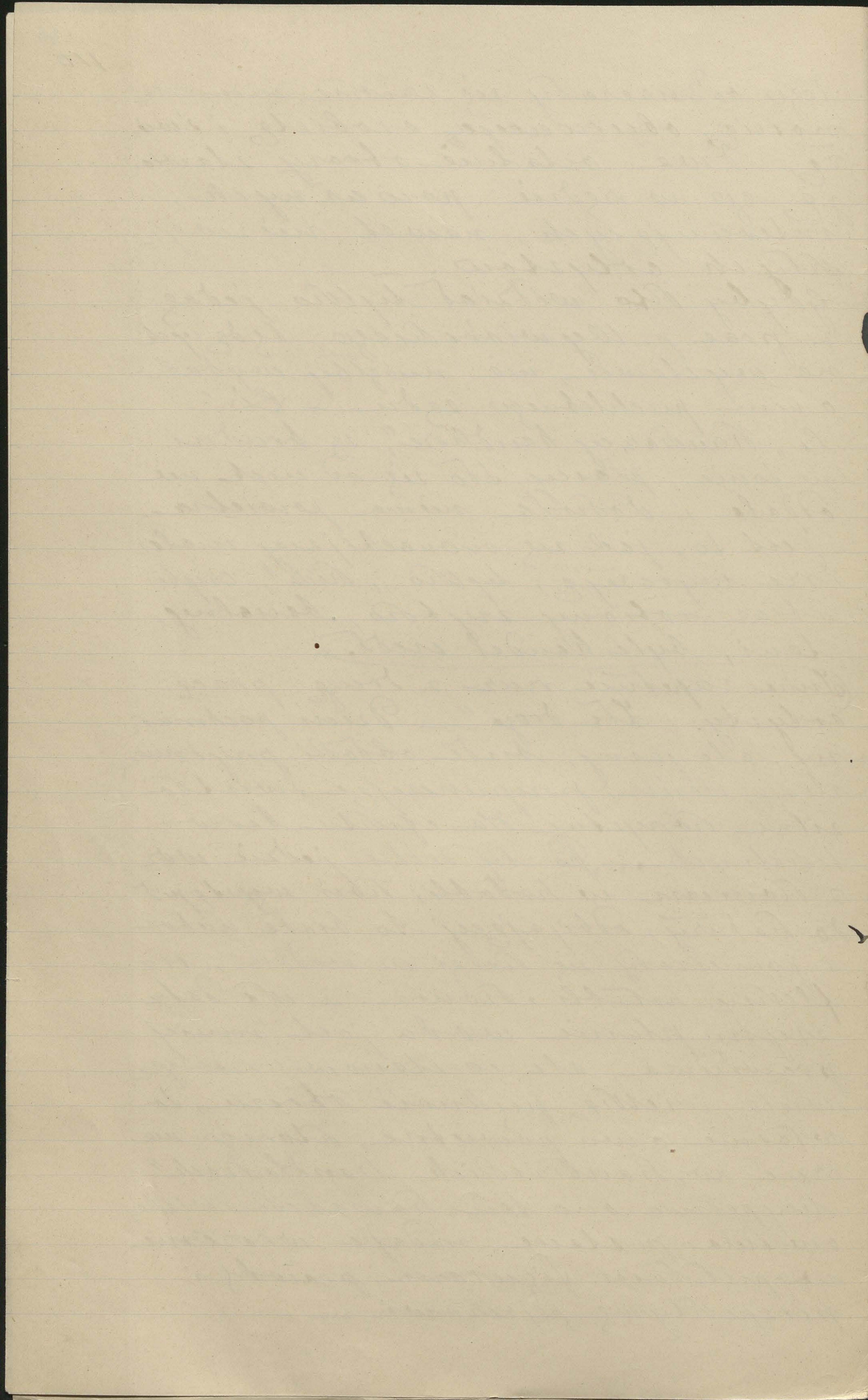
(P. Popowski wystąpił dopiero od kilku lat na widownię. – Prace



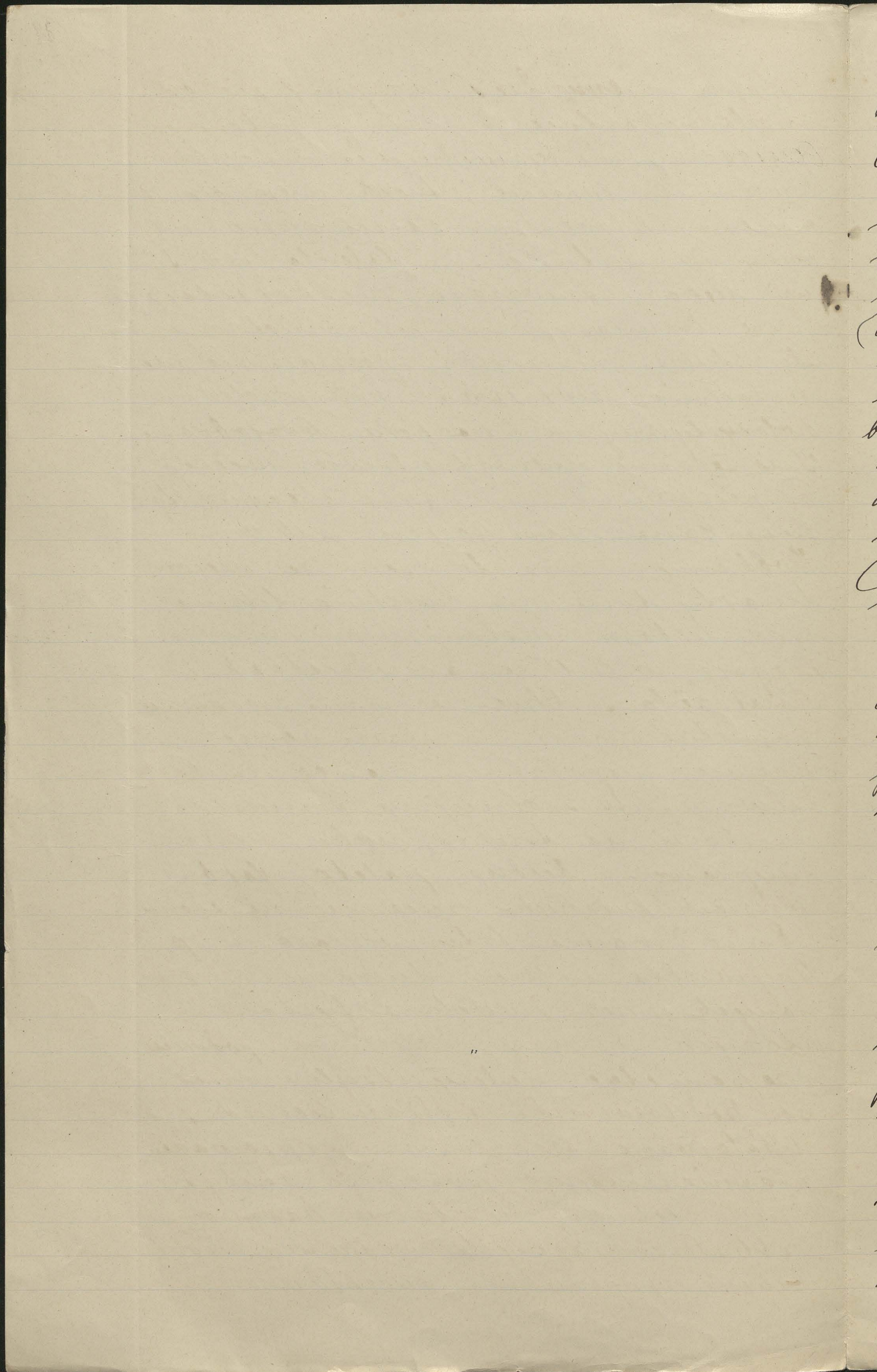
jego odznaczały się zawsze sumiennością, obserwacyą osobistą i świeżą. Dwa ostatnie obrazy stawiają go w rzędzie poważnych, interesujących, nawet niezwykłych artystów.

– Gdyby kto widział tylko jedną z prac p. Wywiórskiego, będących na wystawie, nie mógłby wydać o nim pochlebnego sądu. ~~Ci~~ Ci „Kandziarscy handlarze", się brudzi w tonie, płaszczy, tło się od nich nie oddala i dookoła niema powietrza. Jest to, jak się najczęściej malarze wyrażają, tylko „kicz", czyli obraz robiony szybko, banalny, tani, byle handel szedł.

Inna zupełnie rzecz z drugą pracą artysty: „Zła droga". Dzień pochmurny, ale jasny; białe obłoki przysłaniają słońce, przepuszczając światło silne, korzystne dla efektu barw lokalnych. Po złej drodze jedzie wóz z koniem w hołobli; koń wstąpił do kałuży, odbijającej to białe niebo i pomieszały się kręgi w wodzie, refleksy hołobli i konia. Na dalszym planie woda jest mniej prawdziwa, ale co stanowi rzeczywistą wielką piękność obrazu, to właśnie owo powietrze, którego nie czuć w „Kandziarskich handlarzach". Wypełnia ono ten kawałek świata, otwiera postacie, nadaje wrażenie wypukłości figurom, prawdę i perspektywę pejzażowi.



Wybredniejsi dziś, uczymy się od malarzy patrzeć i żądamy potem od nich, by nie zaniedbywali tych drobnych wrażeń, tych niepozornych odcieni, które już sami rozróżniamy w naturze. ‡ Talenta, jak to już niéraz zauważono, nie dorastają może do miary dawnych mistrzów, ale sztuka malarska podnosi się nieustannie, zwłaszcza pod względem kolorystycznym i na polu krajobrazu. Dziś żądamy niewątpliwie więcej od pejzażysty, niż np. za czasów starego Jana van Goyen, albo Hobbemy; inna to rzecz, że niewielu artystów, ma wielkie tchnienie, wzbudzi nastrój, które nas pociągają w kilku arcydziełach Ruisdaela. ⸸ Chce się nam zwłaszcza powietrza, chce się nam rzeczy prawie niepodobnej - słońca. ‡ Nie dziw, że kto zdolniejszy, śmielszy wychodzi na trudną, niebezpieczną wyprawę - z biedną paletą farb naszych ludzkich rzuca się na słońce. Przed dwoma laty wisiało u p. Krywulta kilka studyów, wykonanych przez dwóch artystów, których odwagę i dzielność podnieść i zapamiętać należy: Byli nimi pp. Podkowiński i Pankiewicz. — Malowane szeroko na gipsowanem płótnie, wywoływały te studya, dzięki zestawieniu barw, bardzo silnych i zbliska rażących, wrażenie słonecznych popołudni i ranków.



przypominały mi się one dziś w obce krajobrazów pana Andreja Ansgarego. +++ Arbyści chodzi znów o pełne, silne, słoneczne oświetlenie. ++ Odczuwuje on subtelne odcienie i przesadza je nieco w obrazie, byle osiągnąć pożądany efekt.) +++ (Od młodych dębów pozłotłych rzuca na zieleń darniny cienie zupełnie błękitne; ubiera strzechy stodół w blaski różowe; w liściach drzew, dyszących w południowym skwarze, dostrzega pasy zaczernione, niebieskie.) – / / / / / /

Zrywa zupełnie z szablonem, szukia i – dodać trzeba – dochodzi czasem do większego podobieństwa z przyrodą, jednak do zupełnego i on dojść nie może. – Sądzę, że pewne subtelniejsze dostrojenie barw, pewna harmonia, niemniej śmiałego, ale jeszcze wybredniejszego artysty, wyszłaby tym pracom na korzyść. +++

Zyskałby może na niej i ciekawy, nieco zamglony portret, który p. Ansgary wystawia obok pejzażów. – Najlepiej udaje mu się w nich woda. – Wie, jak odbijające się w niej, zmieniają się barwy drzew nadbrzeżnych, wie, gdzie na niej powstają miejsca jakby bardziej nieruchome i ciche, zna jej reflekcza, plamy w kolorze fioletu i stali. ++

Umie jej nadać wrażenie głębi

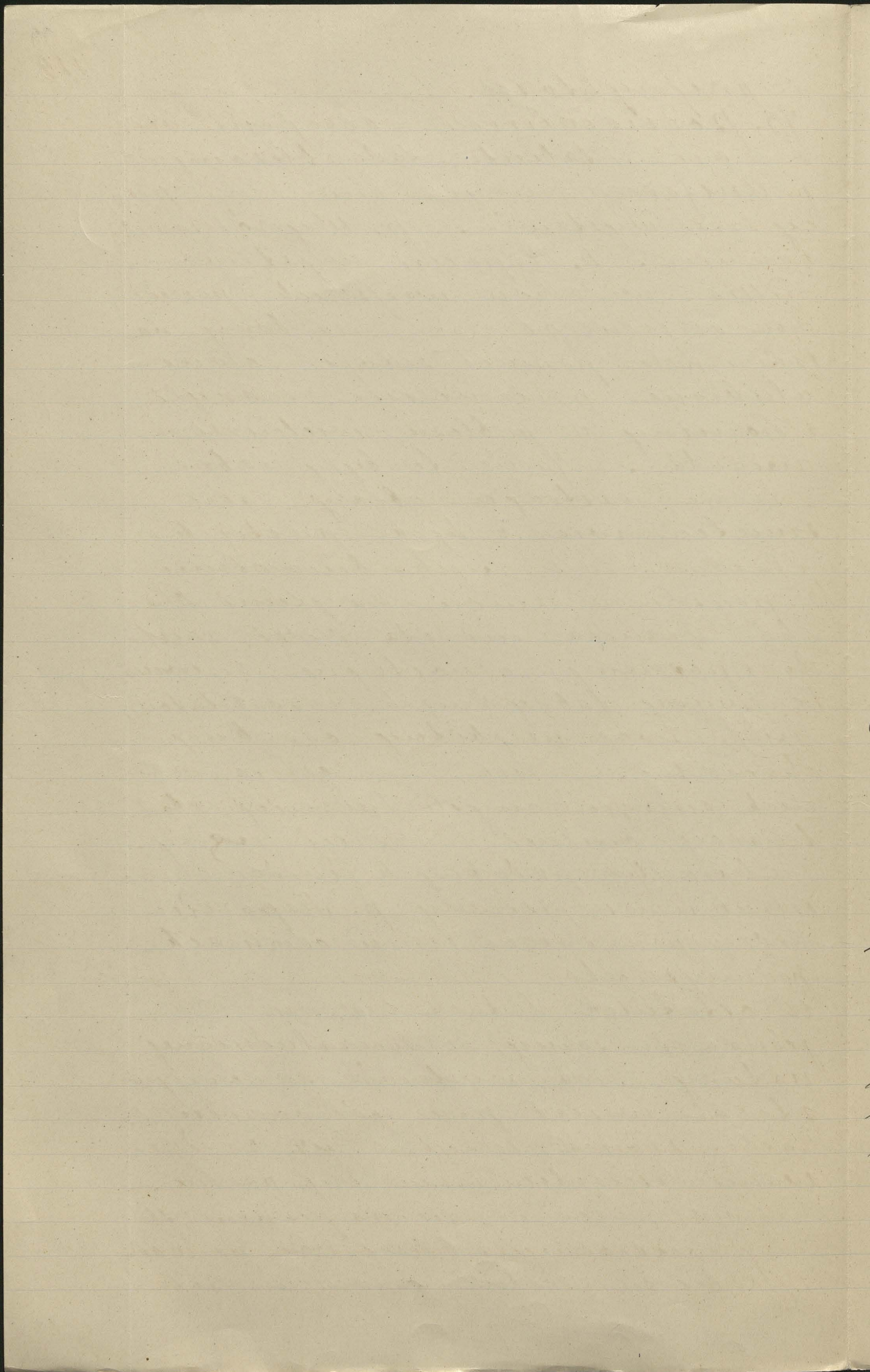
i przejrzystości. ⸗

P. Podkowiński rodzajem usiłowań i talentu tak zbliżony do p. Ansgarego, nie ma ani jednej pracy na wystawie – p. Wyczółkowski również. P. Rapacki wystawia kilka widoków wiejskich; poszedł on od jakiegoś czasu na bory, na łąki i pola, porzucił swoje dawne ulubione przedmieścia, fabryki i kominy w pobliżu wielkiego miasta. ⸗ Jakże to były dobre i pełne nastroju obrazy, jakiś smutek wiał z tych pustych placów, otoczonych budowlami z pruskiego muru, krytemi blachą czerwoną! (Granica miasta i wsi, zaułki i parkany, jednostajne, zczerniałe mury fabrycznych warsztatów, mają swój wybitny, odrębny charakter. ⸗ Czuć, że mieszka w nich energia myśli ludzkiej, obok twardej, brudnej ludzkiej nędzy.

Charakter podobnych widoków odczuł u nas pierwszy p. Rapacki i rozgospodarował się w okolicach podmiejskich.)

(W ostatnich latach zwrócił się jednak do samej, do niezaludnionej natury. ⸗ Na wystawie Towarzystwa wisiał przed pół rokiem zachód słońca, skrytego już za drzewami liściastego lasu, czy parku. ⸗

Drzewa czerniły się na jasnem tle zorzy wieczornej, a bliżej nas, w wodzie, ciągnącej się wzdłuż rowu, kapało

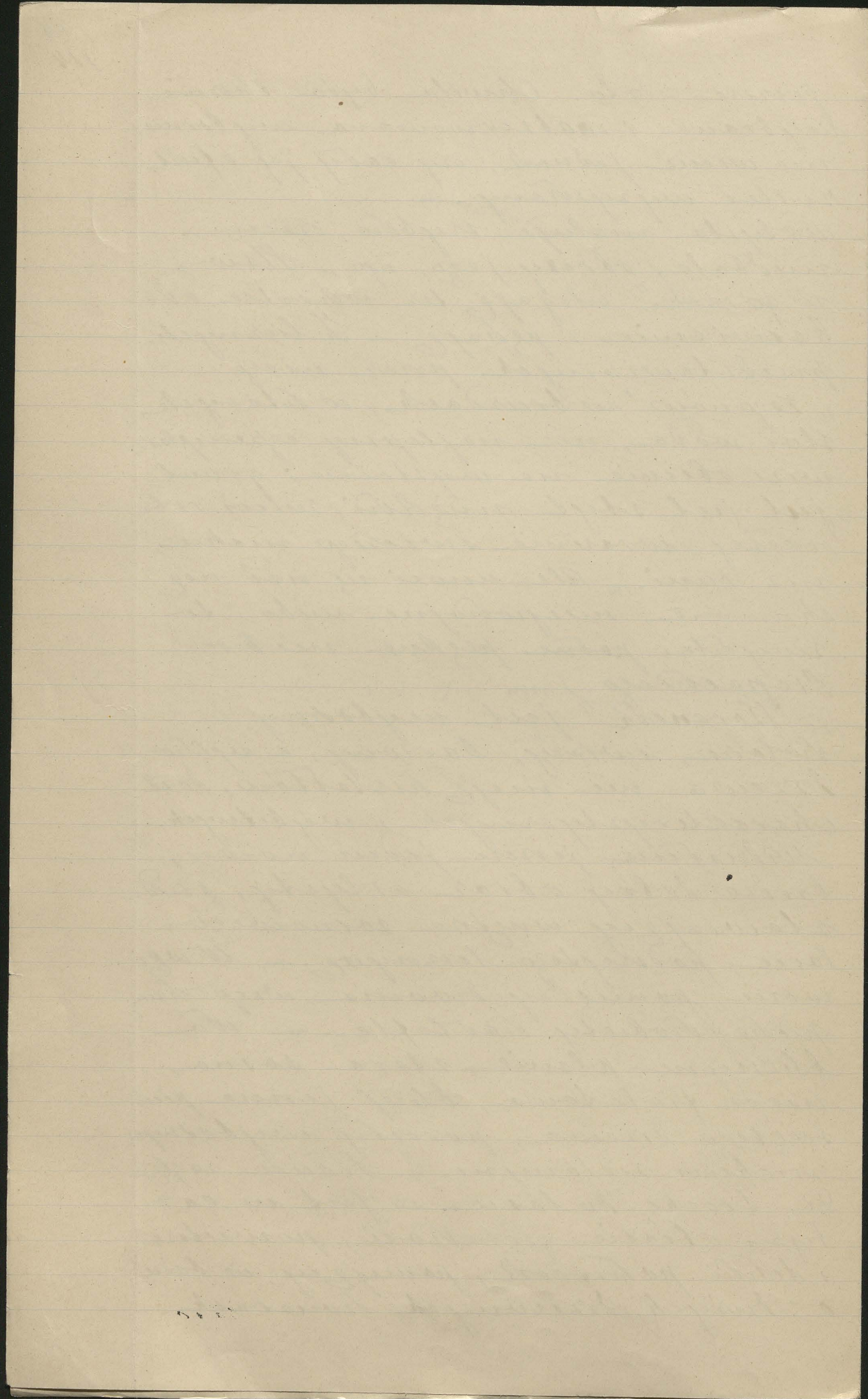


jeszcze złoto. Chwila była ślicznie wybrana i zaobserwowana wybornie; nie wiem jednak, czy cały jej efekt został wyzyskany.) ≠

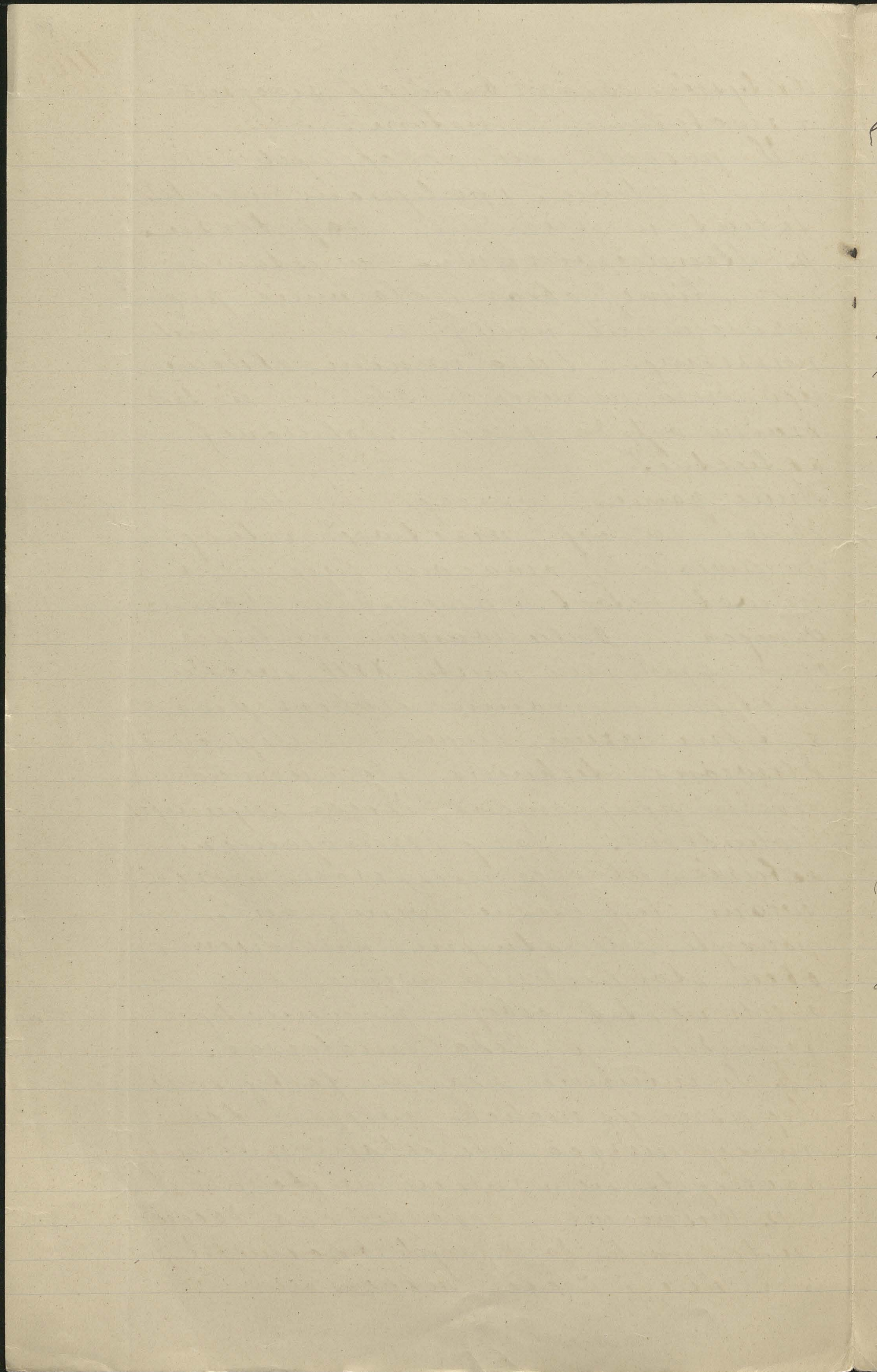
(Artysta maluje szybko, często niedbale; obrazy jego, np.: „Staw w górach", ulegają też wkrótce odbarwieniu i pękają. – Z licznych przedstawionych przez niego „zagonów" w bruzdach, w których stoi woda, nie najlepszy egzemplarz wisi obecnie na wystawie: grunt jest jest zbyt miękki, zieleń robi raczej wrażenie świeżego mchu, niż runi. ≠ Ale unosi się nad nią chmurne, niespokojne niebo, to zwykłe ~~pełne~~ piękne niebo Rapackiego.) ≠

„Poranek" jest wyborny w kolorze, świeży, barwny, a tylko drzewa nie mają kształtów, dość charakterystycznych i wybitnych.

Widziałem jeszcze jeden nowy, bardzo dobry obraz artysty, przedstawiający wnętrze sosnowego lasu, podszytego leszczyną. ≠ W wąwozie, pomiędzy dwoma wzgórkami, pieką kobiety kartofle. ≠ Na bliższym planie stoi sosna, nieco fioletowa, bliżej jeszcze pień ściętego drzewa, porosły wybornym mchem zielonym. ≠ Słońce zagląda trochę do lasu. ≠ Jest w całym tym obrazie głębokość, powietrze i lekki półmrok, panujący w borze o dużych, drzewnych konarach.



Artyście coraz bardziej swojsko
i swobodnie w naturze. —
I pośród pań, oddających się
malarstwu, spotykamy wielki
talent, w dziedzinie krajobrazu.
p. Stankiewiczówna wystawia
swą „Zimę,” obraz i dla mnie prze-
jezdnego nie nowy, a zawsze mile
widziany. + Dużo w nim obserwa-
cyi, dużo poczucia. + Dlaczego się tak
rzadko ogląda prace uzdolnionej
artystki? —
Inne panie zwracają się głównie
do tak zwanej „martwej natury,”
do kwiatków, owoców, książek, a
nawet retort i przyrządów chemi-
cznych. + P. Ledkowska maluje
owoce, jak jaki mistrz XVII wieku,
nietylko staranna, drobiazgowa,
a tym razem zupełnie usprawie-
dliwiona technika, ale i układ
obrazu przypomina dzieła sławnych
Holendrów. + Przy rozkrojonym
arbuzie, którego miąższość podzi-
wiam, leżą czarne winogrona,
pokryte delikatnym meszkiem,
obok stoi kieliszek wina, a tak
szkli się, tak odbija przedmioty,
jak gdyby go Heda malował. +
P. Siemieńska kładzie farby śmie-
lej, szerzej; kielich wypadł tu
mniej łudząco, ale dzban miedziany
zaokrągla się i świeci wybornie.
p. Wiśniowska oddaje raz doskona-
le puch dojrzałych brzoskwiń,
raz książki i całe podręczne

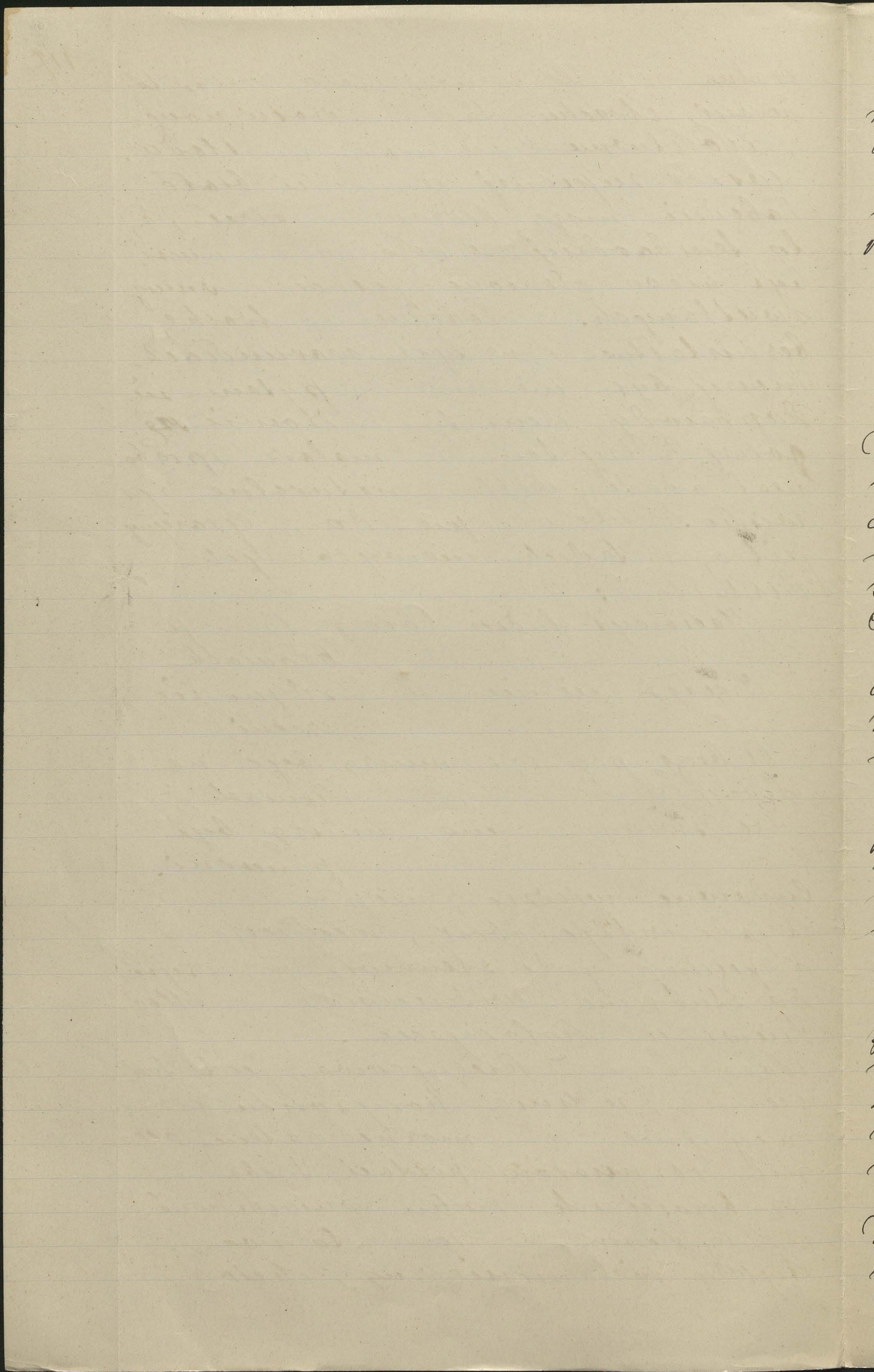


laboratoryum chemicka. +
(W obrazach p. Przemyckiej podnoszę dobrze wystudyowany marmur, u p. Bobińskiej jakiś żywy, dyszący wiosną, świeży. + Jest we wszystkich tych pracach spory zasób rzeczywistego dobrze użytego talentu. + Nie są to dyletanckie próby, ale roboty wprawnych i obiecujących artystek. —
— Muszę jeszcze pomówić obszerniej o dziele Pankiewicza „Nokturn", bo wywołuje ogromnie wiele uwag, a te i owdzie bezwzględne pochwały.) +
(Oryginalny obraz nie zasługuje mojem zdaniem, na to, by całą Warszawę dzielić na dwa obozy. — W walce przeciwko niemu użyto bardzo wiele świętego oburzenia, ale nie wiele dowcipu; słyszałem o nim tylko jedno słowo zabawne a złośliwe.) +
(Obraz przedstawia staw po nocy; na brzegu śpią lub układają się do snu trzy łabędzie, czwarty nadpływa z głębi. Noc bez księżyca, bez gwiazd, noc czarna. + Z dali, zapewne z drugiego brzegu, padają na staw smugi jasnego światła lamp. + Jesteśmy więc w parku, niedaleko iluminowanego pałacu, np. w Łazienkach, albo jeżeli kto woli, przed sadzawką Saskiego ogrodu i blaski płyną wtedy z Brühlowskiego hotelu. + Scena jest bardzo

realna i jeżeli w niej czego brak, to poezyi, strachu, tajemniczości nocy. „Nokturnie" nie masz ani śladu. Wśród zupełnej ciemności białe łabędzie mogą ledwo majaczeć; a to tembardziej, że oko widza musi być nieco olśnione jasnością smug świetlanych. ||| Łabędzie są trochę bezkształtne, i w tych warunkach inaczej być nie może. ||| Pytam się doprawdy, czem tu widzowie się gorszą? Czy tem, że malarz spróbował oddać ścisłe i naturalne zjawisko? We wstępie do „Grażyny" jest opis takich niewyraźnych kształtów:

Jadrowyj ludzie biegą tam po błoniach
I gęsty cień za każdym się czerni,
A biegą prędko: muszą być na koniach,
A świecą mocno, muszą być pancerni.

Cudowne wiersze, nieprawdaż? A jaki wstaje obraz, nieokreślony i piękny; jaki stanowią przyczynek do studyum Wiśniewicza o Mickiewiczu kolorysćie. Noc, chociaż księżycowa, jest tak ciemna, że linia horyzontu w niej ginie; nie można zatem oczyma rozróżnić postaci, trzeba z szybkości ich ruchu wnioskować, że są konne. ||| Taką to noc, tylko nie niesięgczną, chociaż



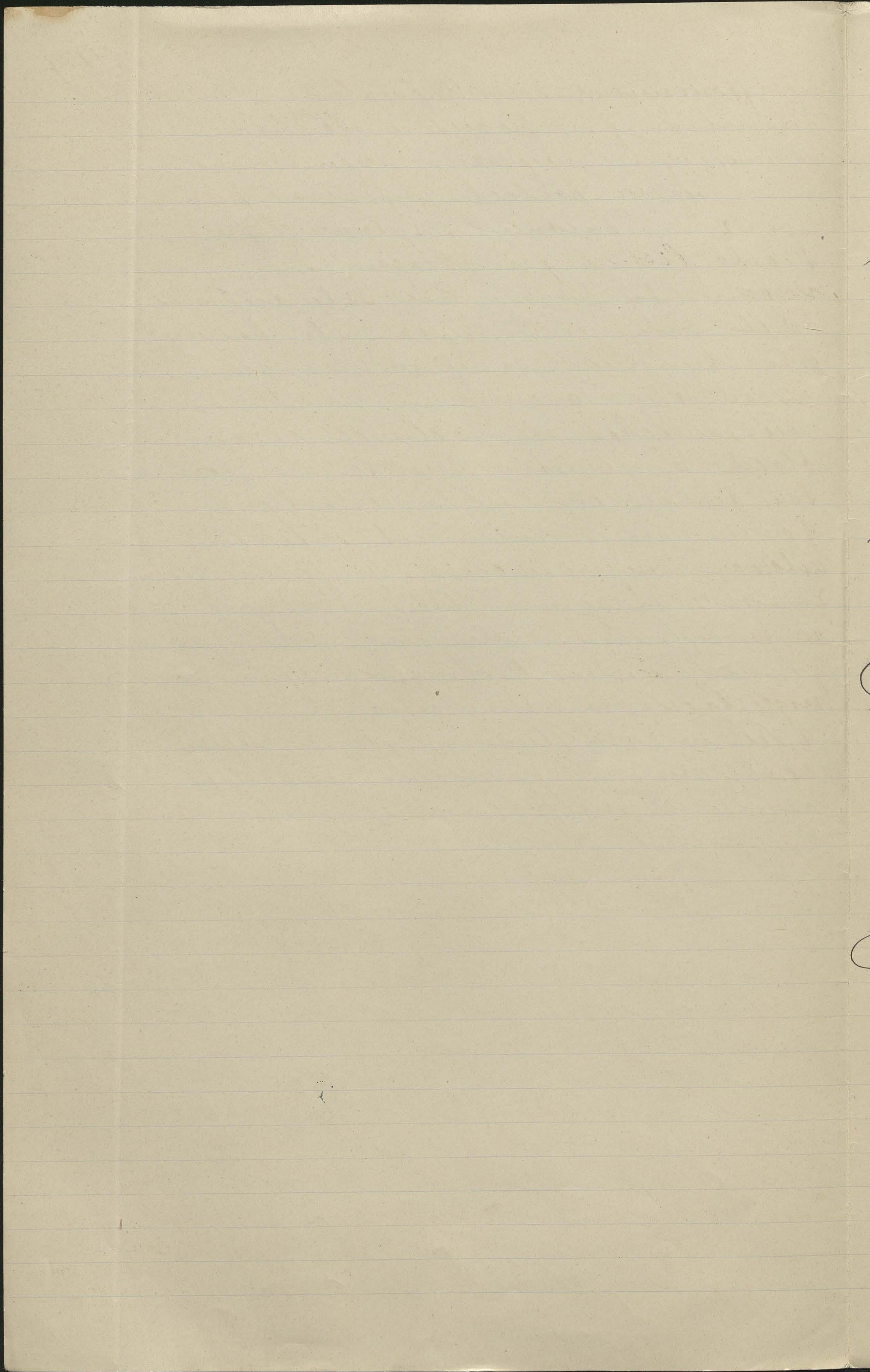
przedstawić malarz. – Nic dziw, że jego łabędzie wydają się na pierwszym szumku obła nieokreślonemi, rozbonemi planami. To gorsza, że są płaskie, nie mają konsystencyi, że robią wrażenie zbyt miękkie, przypominają kawałki białej waty. Dlatego mógł ktoś nazywać obraz „fotografią duchów."
Wisi niedaleko inna praca tego artysty: „Wspomnienie." –
Kto z nas nie widział, kto nie posiada dawnego wyblakłego dagierotypu, pożółkłej fotografii osoby zmarłej, znanej choćby z rodzinnych tradycyi, szanowanej do dziś dnia i wspominanej w spokojnych godzinach życia? –
Cały obrazek z czasem nabrał smutku. Strój się odmienił, zdziwaczał dla nas, oczy przygasły, i w ciągu lat, jak pamięć zamierała, bladły i zanikały także rysy. –
Żądają często od artystów, aby na podstawie takiego dagierotypu malowali portret zmarłej, nigdy nie widzianej osoby, aby jej wrócili życie, świeżość, wygląd miniony. –
Trudna to praca dla malarzy, a rzadko kiedy zadowolni rodzinę. +++
P. Pankiewicz uchwycił temat z innej strony i sam ten pomysł świadczy przeciwnie o naturze jego talentu. Pojmuje zapewne, że odjąć takiemu staremu wizerunkowi wyblakłość, znaczy to odjąć mu powab rzeczy dawnych, swojskich, drogich, pozbawić go uroku pamiątki i

wspomnienia. — Wymalował więc niemłodą już kobietę o słodkim, ujmującym wyrazie, wymalował ją tak, ażeby się pośród wydawał już dziś czemś dawnem; spłowiałym, trochę zamglonym obrazem. — Wrócił tej twarzy nie sztuczną młodość, nie pełnię życia, ale barwy, któreby miał stary wizerunek, niegdyś kolorowy.) +++

(Nie zawahał się zostawić oczom blask przyćmiony, nadać wargom ton bezkrwisty, lekko ceglasty. ++++ Godną podziwienia jest sztuka, która mu pozwoliła przeprowadzić zamiar; utrzymać ścisłą zgodność w fikcyjnym kolorycie, zachować granicę między barwnością życia, a mglistością wspomnienia. +++

Nie w „Nokturnie," ale w tym osobliwszym portrecie, stworzył on dzieło niepospolitej melancholii i poezyi.

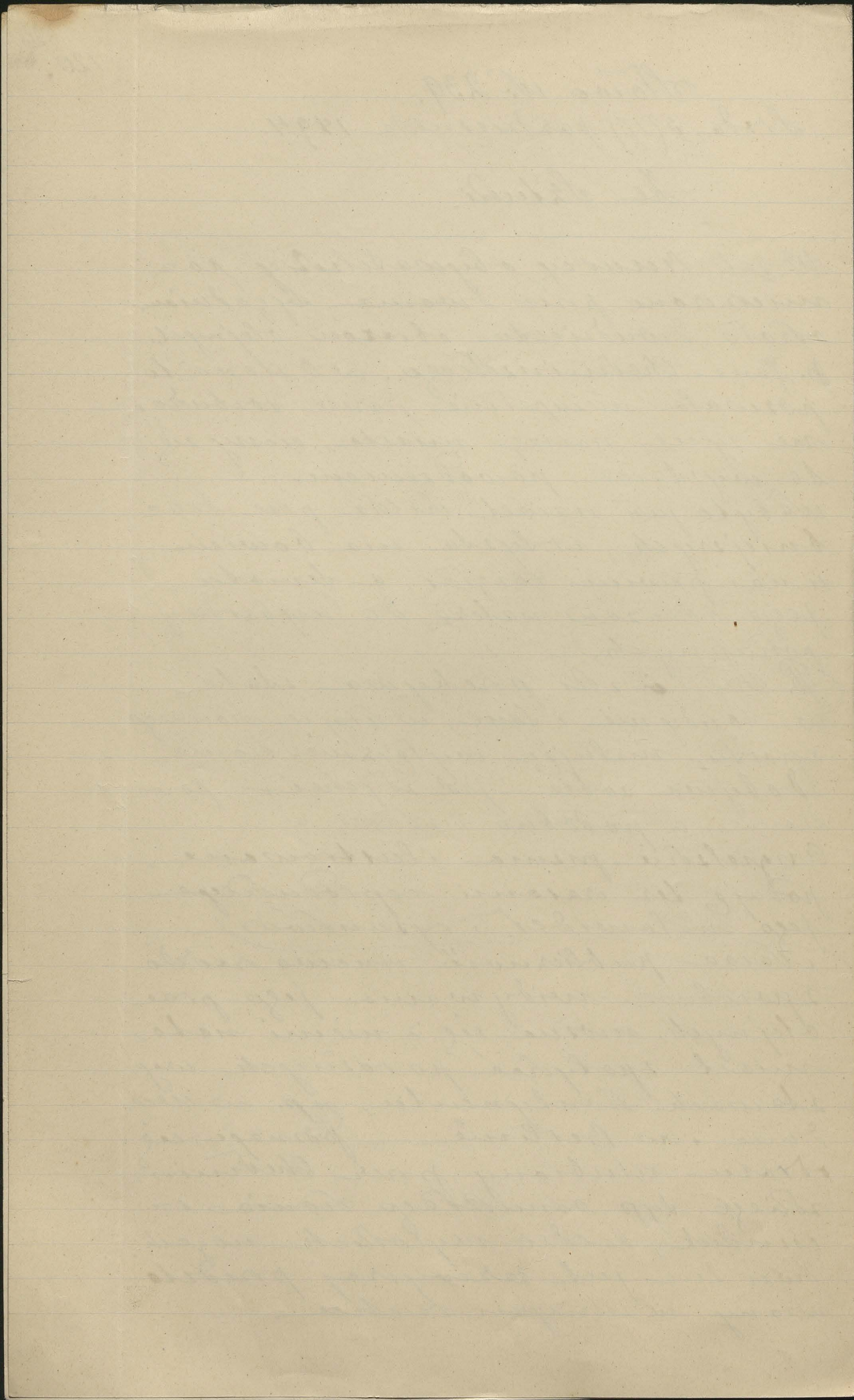
K. M. Górski.



Słowo N: 239.
Środa, 5 (17) października 1894.

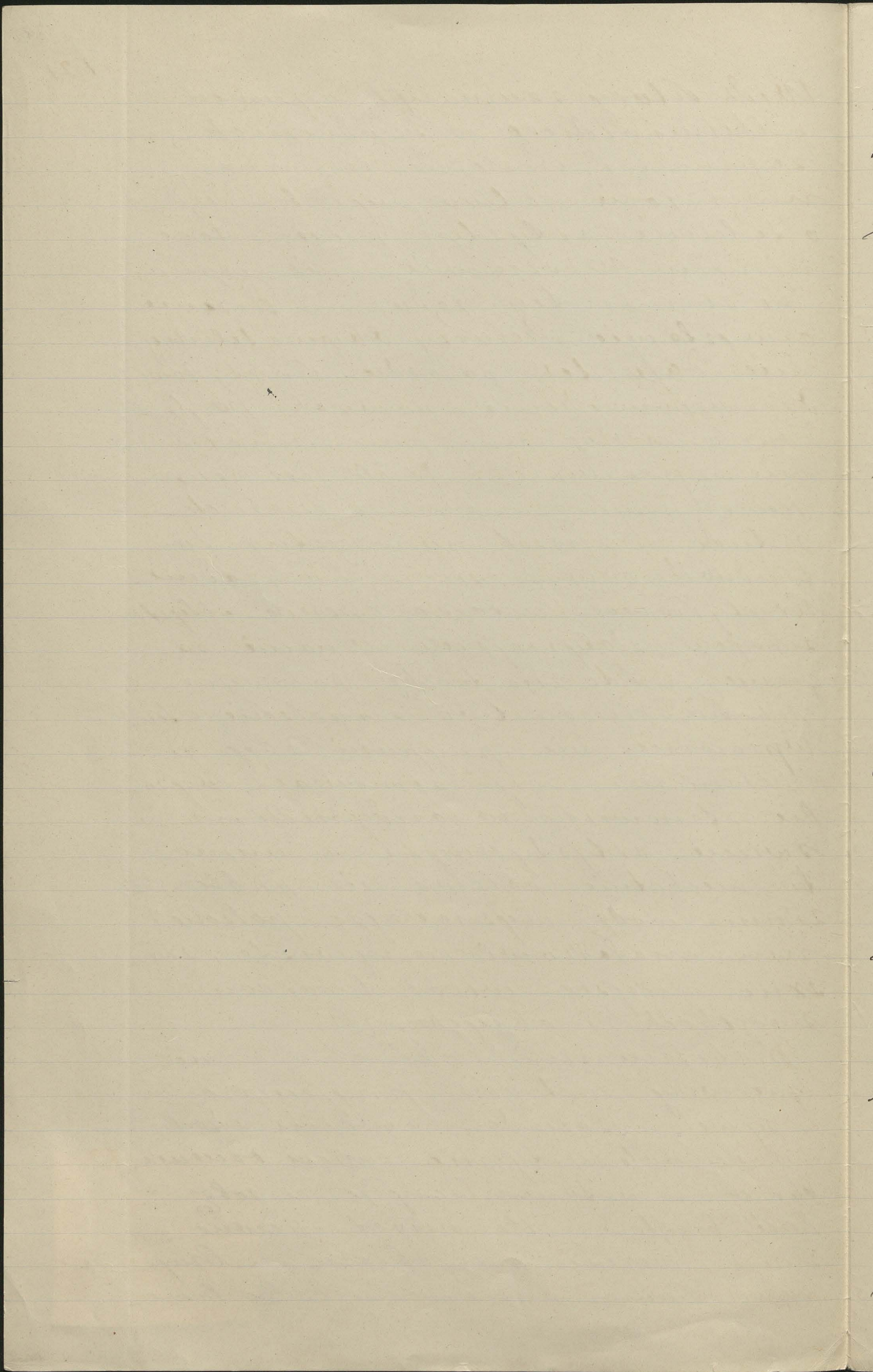
Ze Sztuki.

W sali Resursy obywatelskiej pomieszczono przed dwoma tygodniami około dwudziestu obrazów olejnych p. Jana Chełmińskiego. — O ile na to pozwala niezupełnie jeszcze rozbudzone życie naszego miasta, cieszy się ta wystawa powodzeniem. — Nabyto już nawet kilka prac drobniejszych, artysta ma bowiem u nas pewien rozgłos, a tematy jego obrazów należą do najbardziej pokupnych.) —
(P. Chełmiński przebywa stale w Londynie i tam, w kraju konnego sportu, malując wyłącznie konie, zdobywa sobie — jak słychać — powodzenie, a podobno i sławę. — Angielskie pisma ilustrowane podają też czasami reprodukcye jego malowideł i rysunków.) — (Nasza publiczność miewa rzadko sposobność widywania jego prac olejnych, można się z niemi natomiast spotykać po różnych wystawach kontynentu, np. w Wiedniu i w Berlinie. — Poznaje się odrazu ulubiony przez Chełmińskiego typ smukłego konia o cienkich, bardzo wysokich nogach. Koń ten jest zazwyczaj przedstawiony w silnym ruchu.



Widz, który zauważył rysunki
p. Chełmińskiego w tygodnikach,
zapamiętał wrażenie jego obrazów,
mógł sobie łatwo wyrobić sąd
o talencie artysty; prace, które
ujrzy w Warszawie, nie wpłyną
na zmianę tego sądu. + Pisanie
o wystawie Resursy Obywatelskiej,
nie daje też powodu krytykowi
do wypowiedzenia nowych poglą-
dów, a żadnej mu przyjemności
nie sprawia. + Jeżeli jest zawsze
rzeczą przykrą mówić o dziełach
sztuki w sposób niekorzystny, to
trudności zdwajają się, gdy wypadnie
krytykować surowo i szczerze artystę
swojego, zdobywającego uznanie za
granicą. + Kto zna trochę poważne,
głębokie malarstwo angielskie, ten
wprawdzie nie przypuści, aby p.
Chełmiński mógł zajmować wyso-
kie stanowisko w londyńskim
świecie artystycznym, a mimo
to niechętnie oblewa się publiczność
zimną wodą, wyznaczając polskie-
mu malarzowi rzeczywiste, słu-
szne miejsce wśród twórców
swojskich i obcych. –
P. Chełmiński robi obrazy na
pierwszy rzut oka przyjemne
i żywe. + Posiada bowiem zdol-
ności kolorystyczne, widzi odcienia
barwy w naturze, łączy je ze sobą
dość biegle ✓. Ma nawet pewne
szczere poczucie krajobrazu. – Chwyta
ruch konia i wywołuje chwilowe

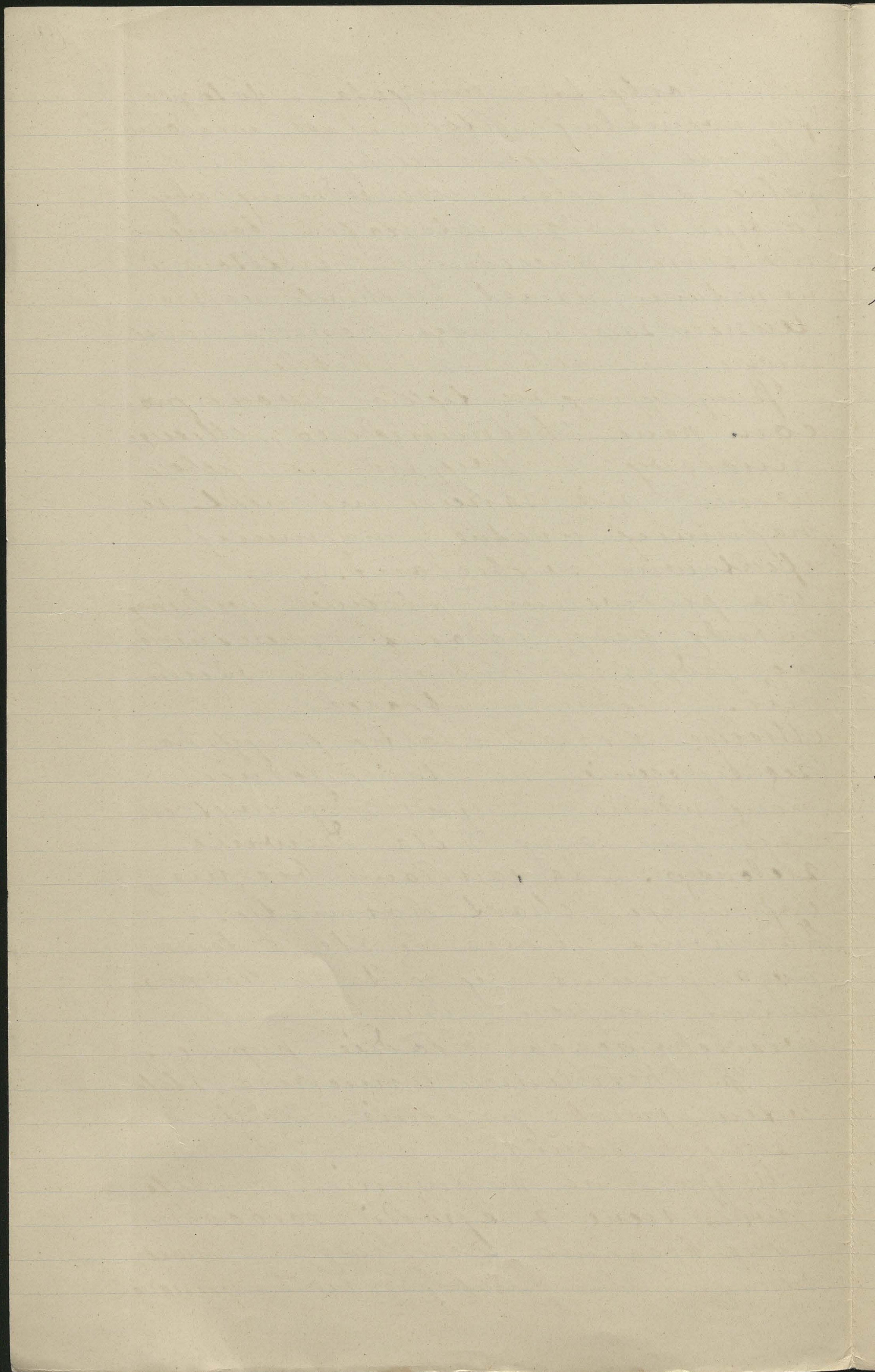
47a
✓ wie jak wzajemnie
oddziaływają na
siebie.



wrażenie biegu. – Ale biada mu, jeżeli się ktoś wpatrzy w jego obraz. Dziwna rzecz, jak malując stale konia, można go do tego stopnia nie poznać albo lekceważyć jego kształty. ++ W ładnej książce Wiktora Cherbuliez „Le Cheval de Phidias" opowiada młody malarz swe troski, nadzieje i zawody przy studyowaniu konia. ++ Przez długie lata badał on „filozofię" końskiego kształtu, wertował estetyczne rozprawy o „koniu normalnym", uczył się anatomii. Jednak, co narysował, było martwe. ++ Naresżcie otworzył oczy na świat, spostrzegł raz w Atenach, dokąd pojechał po tajniki piękności i sztuki, spostrzegł na ulicy kłusującego osiełka – i zrozumiał odrazu ruch i życie. ++ Śliczna to a mądra anegdota, ale obrazy p. Chełmińskiego wykazują jednostronność jej sensu moralnego. ++ Cóż stąd, że artysta widział ruch konia, kiedy mi się zdaje, jak ów bohater powieści, samego konia, zdaje się nie widzieć, jak jest zbudowany, jak się jego członki w całości wiążą? – Trochę badań, nie nad normalnym koniem hyppologów i estetyków, ale nad anatomią, a nawet wprost nad żywym koniem, przydałoby się stanowczo malarzowi rumaków. Można się spotkać ze zdaniem, że pan Chełmiński, jak zresztą

~~że jest wzajemnie oddziaływują na siebie.~~

wielu artystów, korzysta z fotogra-
fii normalnej, która, jak wiadomo,
chwyta pozycye i ruchy niedostrze-
galne dla oka. ++ Nie sądzimy, aby
to było prawdą, fotografia bowiem
nie zdoła przeistoczyć kształtów, i
w naturze, nawet w chwili najsza-
leńszego skoku, noga końska musi
zawsze wyrastać z łopatki. —
Przypatrzmy się tylko dwom obra-
zom pana Chełmińskiego „Miesiąc
miodowy" i „Wyjazd na polo-
wanie" nie zarzuci mi nikt, że
najmniej udatne, najmniej
efektowne wybierami.) +++ ' ' ' '
(Na pierwszem płótnie widzimy
młodą parę, radosną, uszczęśliwio-
ną, jadącą w zimową noc sanka-
mi. +++ Ładny to obrazek.) +++ ' ' '
(Miesiąc krągły i żółty przygląda
się tej scenie, na której jednak
nocy niema. ++ Gwiazdy wytrzesz-
czają swe oczy, z tła dziwnie
zielonego. ++ Za sankami biegnie,
czy kuleje, chart kosmaty. +
Zad konia zdaje się źle, a lewa
noga przednia, wyrasta z korpusu
w tem miejscu gdzie się na
wierzchowcach kładzie popręg.
— P. Chełmiński umieszcza zatem
w ten sposób przednie nogi
swych koni.) +++
(„Wyjazd na polowanie", przedsta-
wia scenę z epoki „rococo",
krajobrazowo szczęśliwą i powie-
trzną. ++ Ale gniady koń na przedzie



obrazie ma znowu te same anatomiczne wady. ++ Drugi, siwy, musiałby się utrzymać na jednej nodze, gdybyśmy go postawili na zupełnie gładkiej powierzchni; pozostałe trzy nogi nie dosięgnęłyby ziemi. ++ I tak na wszystkich obrazach. —

Wychodząc z Resursy Obywatelskiej, spieszy widz do salonu p. Krywulta, do szalonego „Rysaka", albo na Wystawę Towarzystwa Sztuk pięknych, gdzie gryzą się dwa konie na wolności. ++ Ostatni ten obraz nie jest wcale arcydziełem, lecz prawie staje się niem po obejrzeniu prac londyńskiego malarza. ++ W obec Chełmińskiego potężnieje Chełmoński. —

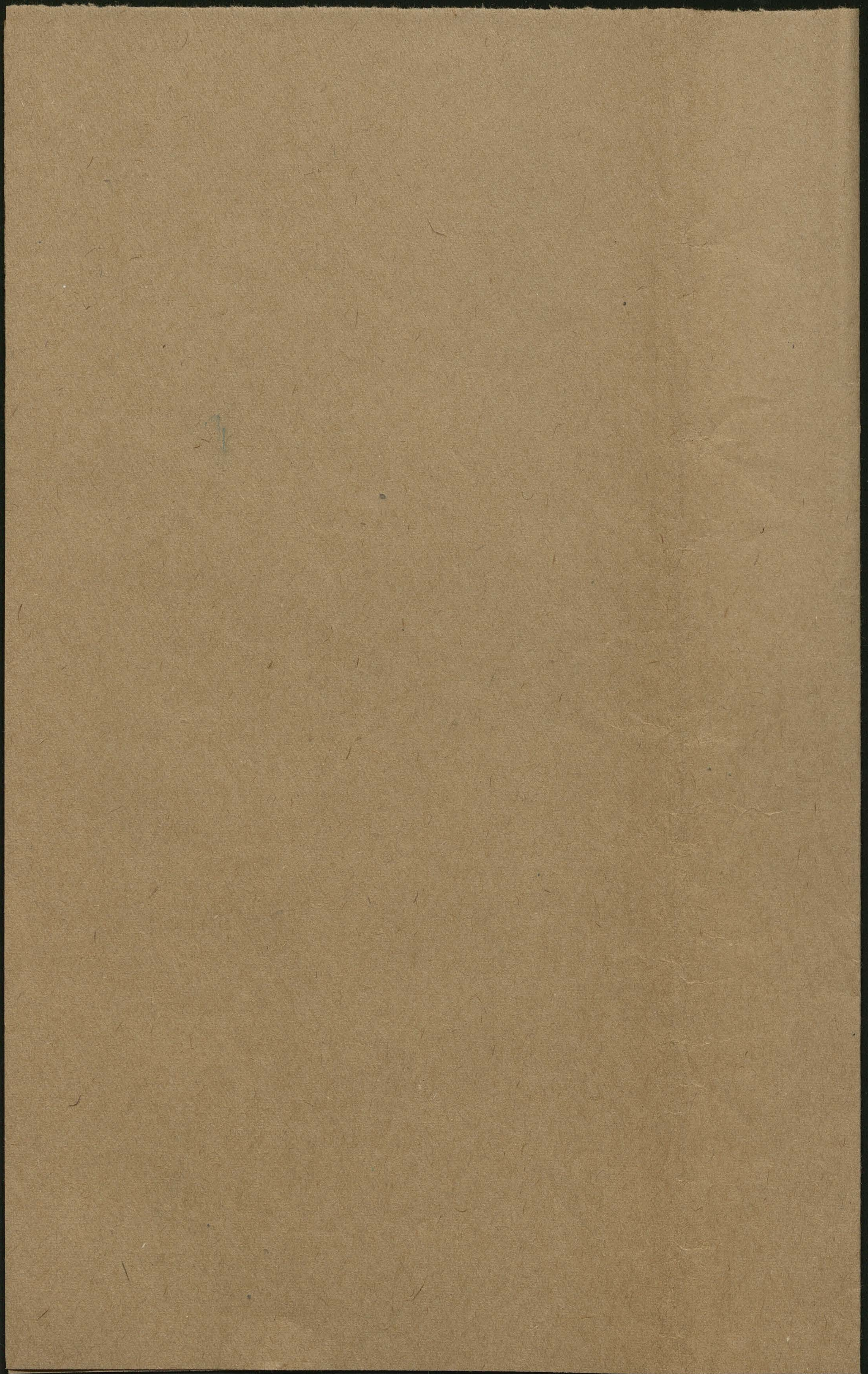
— Przyjemniejby było mówić innym tonem o pierwszym z tych malarzy! ++

W pobieżnem sprawozdaniu z jakiegoś artystycznego salonu, możnaby zbyć milczeniem niektóre wady utalentowanego zkądinąd kolorysty, ale <u>cała</u> wystawa żąda <u>całej</u> prawdy.

Walery wreszcie rozróżniał pomiędzy pośpiesznemi pracami ludzi biegłych a sumiennemi i głębokiemi dziełami tych, którzy tworzą, bo muszą, bo czują. —

K. M. Górski.





1901

„Wędrówka po salach nowego gmachu T.P.S.P." 1900

polska

51

179.

Czas z Soboty 11 Maja 1901 r. —

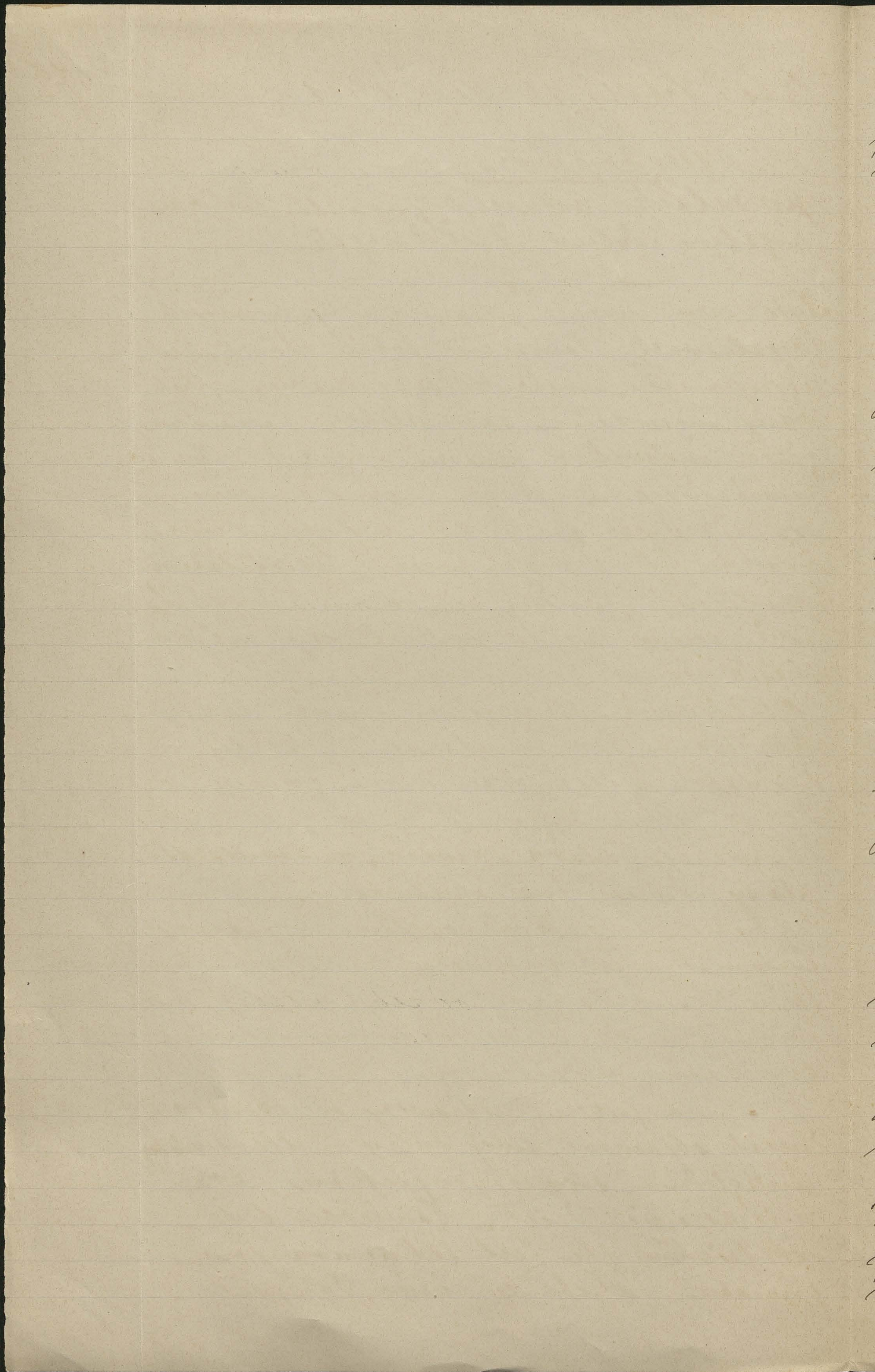


Wędrówka
po salach nowego gmachu Towarzystwa Sztuk Pięknych.

Tyle razy mając pisać o corocznych wystawach, łamałem sobie głowę, jak ugrupować malowidła i rzeźby. — Tyle razy męczyłem sam siebie pytaniem, gdzie mówić o jednym obrazie Chełmońskiego: — wśród pejzażów czy rodzajowych, czy też wśród krajobrazów. — Stojąc przed „Kasztelanką" Matejki, mogłem się również wahać. Nie wiem, czy to portret, czy płótno historyczne.

Ostatecznie znużyło mnie tak bezcelowe rozmyślanie. — Płoty, dzielące dzieła sztuki na grupy, podobne koszarom, które w górach rozgraniczają stada owiec, — zmurszałe płoty, dzisiaj już zbutwiały.

Gdyby się katalog obecnej wystawy trzymał alfabetycznego porządku, byłoby najwłaściwiej i najprościej mówić kolejno o wszystkich dziełach tego samego człowieka. — Cały artysta bywa jeszcze ciekawszy od różnorodnych objawów swej duszy. — Ale katalog uwzględnia stronę geograficzną, rozmieszczenie dzieł. Zawiera tyle rozdziałów ile jest sal w nowym gmachu. — Trzeba się więc do spisu



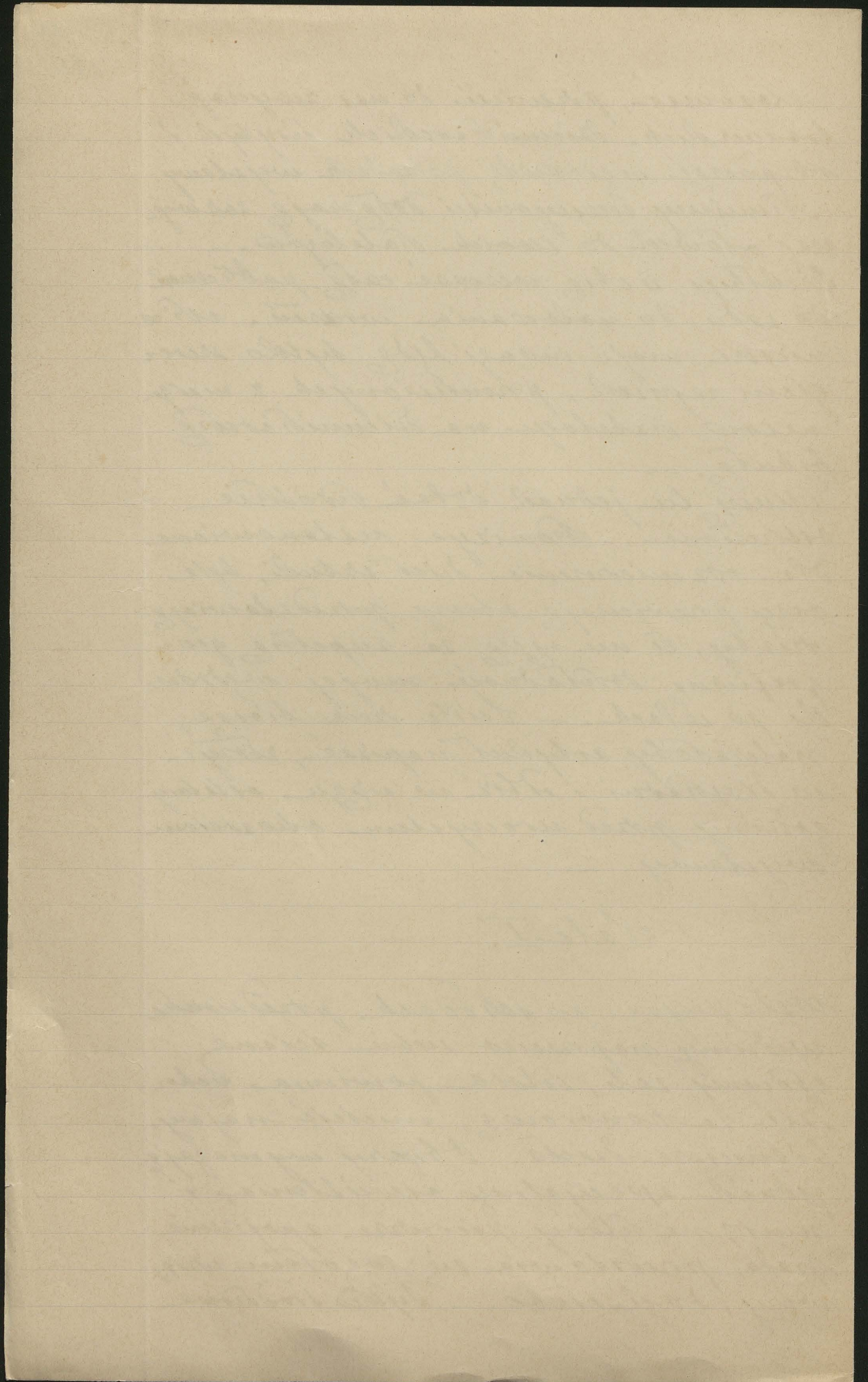
zastosować, przenieść do nas zwyczaj francuskich dziennikarskich krytyków i rozpocząć wędrówkę po salach wystawy.

Niemieccy secesyoniści dołączają zazwyczaj ołówek do swoich katalogów. – Rzekłbyś, że chcą wezwać całą publiczność do sądu, do notowania wrażeń. Niniejsze moje uwagi będą tylko szeregiem zapisek, przeniesionych z marginesów katalogu na dziennikarską bibułę. –

Muszę tu jednak dodać krótkie ostrzeżenie. – Komisye ustanowione dla rozmieszczenia dzieł sztuki, tyle razy przewieszają obrazy, przestawiają rzeźby, że nie ręczę za zupełną geograficzną dokładność mojej wędrówki po salach. – Ściśle rzecz biorąc, należałoby artykuł napisać, złożyć w drukarni i odbić w ciągu ostatniej godziny przed uroczystem otwarciem wystawy. –

Sala I.

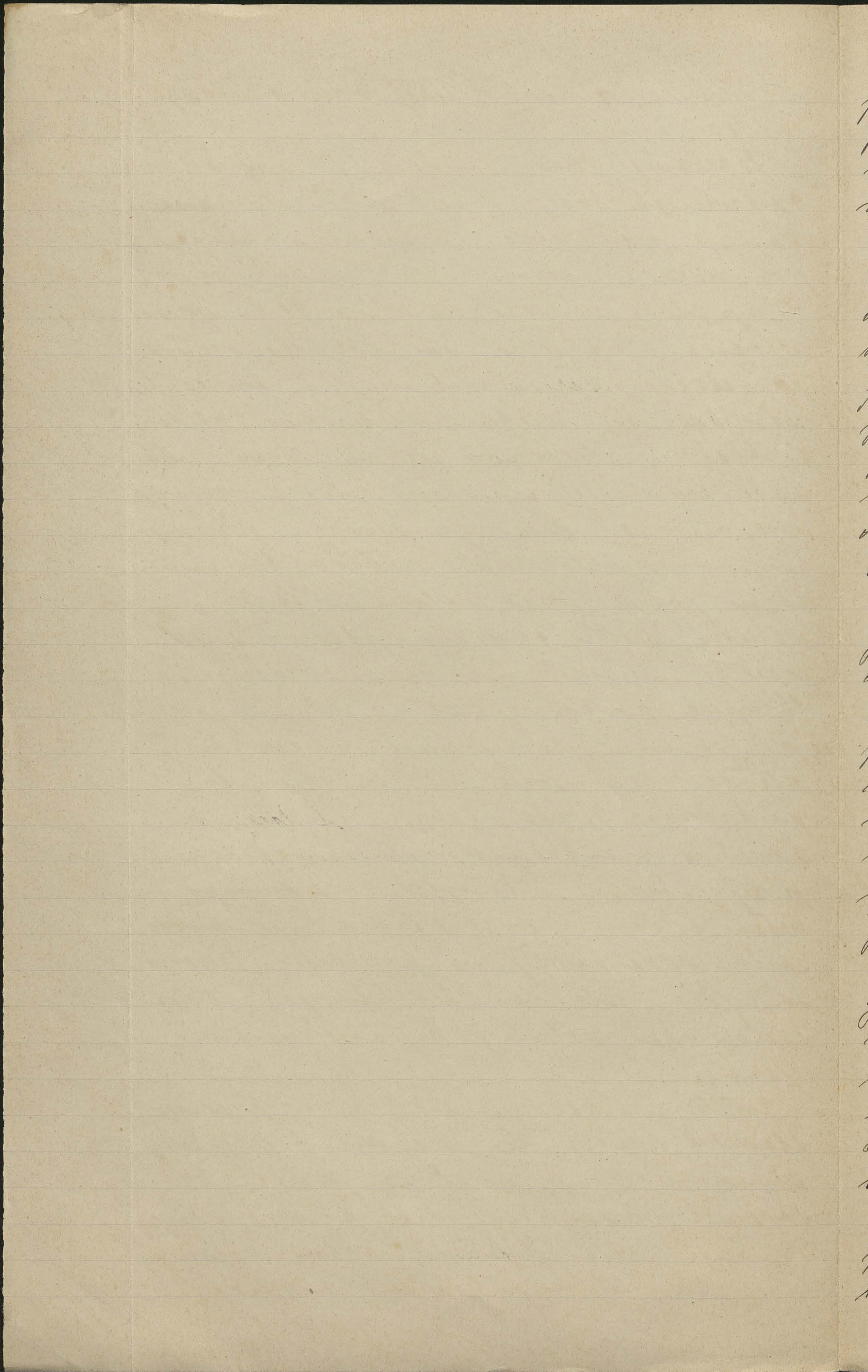
Wstępując po schodach przedsionka, widzimy naprzeciw siebie ścianę głównej sali, która powinna uchodzić za honorową, mieścić najwybitniejsze dzieła. Obrazy wymagają jednak specyalnego oświetlenia, i mur, na który pierwsze spojrzenie pada, przedstawia się, ogółem wziąwszy, dość słabo. – Tylko środkowe



płótno zatrzyma dłużej oko i uwagę widza.

„Bociany" Chełmońskiego. - pośród ostatnich jego prac może najlepsza. Na łące siedzi oracz, któremu chłopiec przyniósł w dwojakach ranną strawę. Woły stoją w głębi, na roli. Jest wczesna wiosna, jest cicho, nad miękką darnią porastającą już w kwiaty, już bujną, uśmiecha się niebo kwietniowe, radosne a blade. - Ukazało się na niem, ukazało się nagle zjawisko, które przerywa wypoczynek starego parobka i bezmyślny spokój chłopaka. - Stado bocianów krąży ponad wsią daleką. Starzec wzniósł tylko oczy ku ptakom, - tyle razy je widział, tyle razy pożegnał. Chłopiec zadarł głowę do góry, wyprężył się jak struna, zachwycony, skamieniał. Starzec mówi sobie może: „co mi tam po boćkach?" ale pamięta, jak się im niegdyś z zabobonną ciekawością przyglądał. - Chłopiec zapomniał o wszystkiem, co go otacza, po niebiosach rozwarły się bowiem szerokie skrzydła ptaków, bez których kłekotu cisza wsi polskiej byłaby martwą ciszą. -

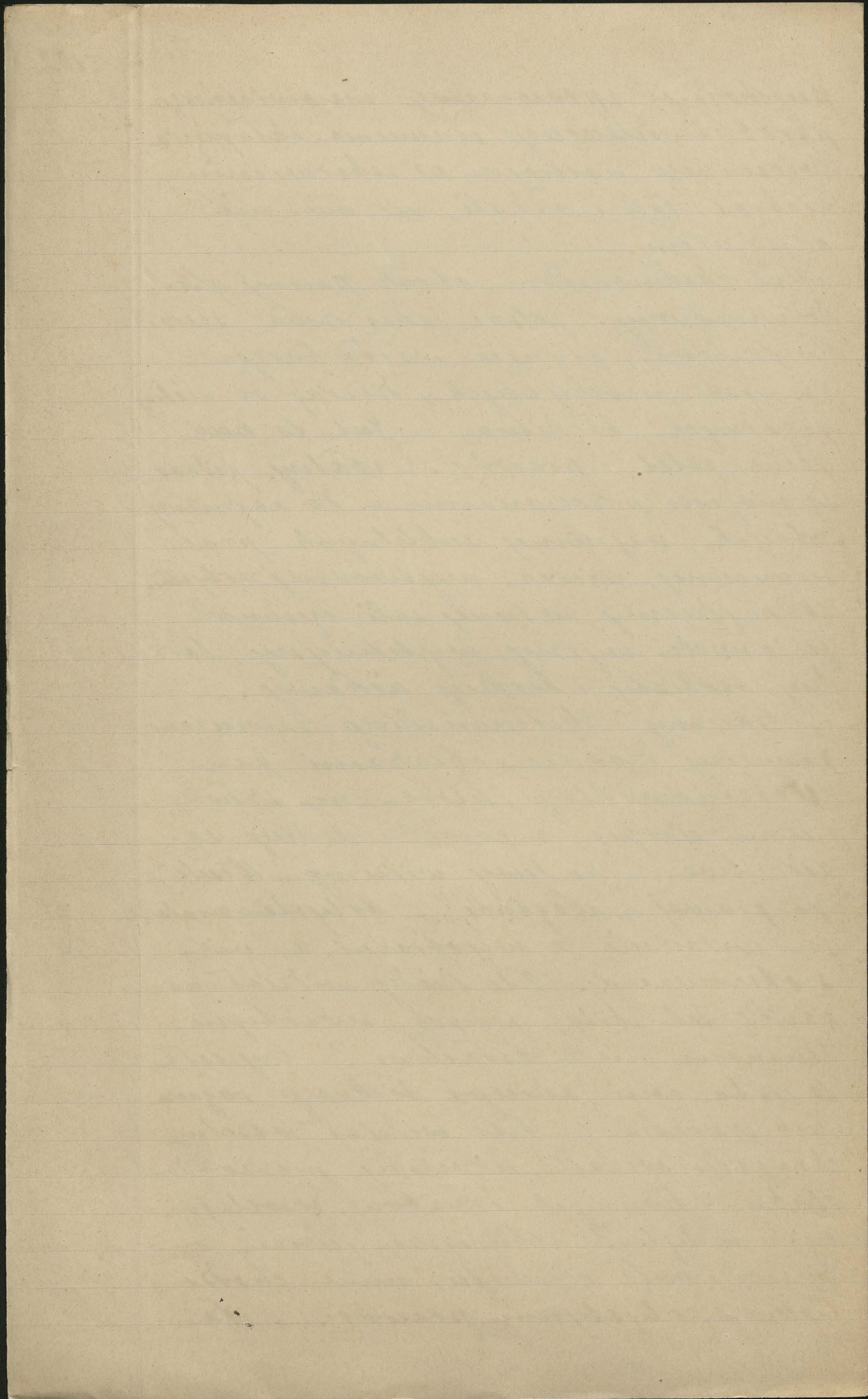
Jeżeli ktoś powie, że w postaci starego oracza są pewne błędy rysunkowe, np. nogi za małe do torsu, przyznam mu pewną słuszność. - Ale jeżeli nie oceni dziwnej poezji tego krajobrazu, sennej



psychologii spracowanego mazowieckiego parobka, dziecięcego zdumienia chłopięcia, wiosennego nastroju w zabłękitnieniu niebios, tęsk i oddali, nic mu nie odpowiem.

Nad Chełmońskim obraz panny Stankiewiczówny: polska jakaś rzeka, szeroko rozlana, płynąca wśród brzegów jasnych, piaszczystych, dziś od niebios pogodnych, błękitna. – Jest to rzecz pełna zalet i prawdy. – Należy jednak w mojem przekonaniu – do najmniej dobrych, najmniej subtelnych prac sumiennej, niemniej wytwornej artystki. Odnajdziemy w innej sali rysunek jej o wiele wyższy, wybitniejszy, bardziej osobisty i bardziej ciekawy.

„Bociany" Chełmońskiego zawieszono pomiędzy dwoma obrazami pana Wodzinowskiego, które im szkodzą i same cierpią, z powodu takiego sąsiedztwa. – po lewej widzimy „Wesele", po prawej „Nagankę". – artysta maluje widocznie z wyobraźni, a nie z obserwacji. Kto kiedy widział nagankę tak zbitą, pędzącą zwartym strumieniem i tak hałaśliwą? – Czy cała ta ciżba goni jakiegoś biednego rogacza lub szaraka? Kto widział weselny chłopski orszak, kroczący pieszo do ślubu i konnych drużbów, pozostających w tyle?? Mniejsza jednak o prawdziwość obyczaju, mnie chodzi tylko o artystyczną prawdę. –



Na białawem, kredowem „Weselu" niema
słońca, blasku, ni powietrza. Spojrzawszy
na siwą, wstrętliwie narysowaną postać
drużby, domyślamy się przyczyn, które
skłoniły malarza do zastąpienia koniczyk
wołów pierwszym korowodem. –
„Wagauda" słucze się i kręcy w oświetle-
niu pracowni, a nie w tej uroczej, ozor
bliwszej atmosferze, panującej w borze,
pod dachem gałęzi.
Ponad „Weselem" obraz p. Owidzkiego:
dwie źle narysowane figury o zmroku.
Ponad „Wagaudę" szadsza p. Rozwadow-
skiego, którego daleko lepsze prace
pamiętam. – Niniejszy obraz nie
tłumaczy się dostatecznie. – pierwsze
wrażenie jest takie: dwa wrogie oddzia-
ły jardy walczą o groblę, idącą w poz
przek sceny. Ale po chwili zaczynamy
się dziwić. – przecież to III pułk
ułanów z roku 1830, tyłem do nas
zwrócony, lśniący żółtym lampasem,
wpada na wywyższony gościniec, a
ten, co mu z równiny zdaje się drogę
zabiegać – to II pułk o białych wyłoz
gach. – Ten lasek w głębi – wszak że
to olszynka grochowska! Ci kawalerzyś-
nie mogą się zatem potykać ze sobą.
W istocie, w rogu obrazu widzimy
kilku rosyjskich dragonów, czy kirasye-
rów, na których nasi hurmem napadają.
Polscy najnowsi batalliści są zarwycaj
czasami w kolorze. I p. Rozwadowski
jest czarny. – Teren, grobla są jednak

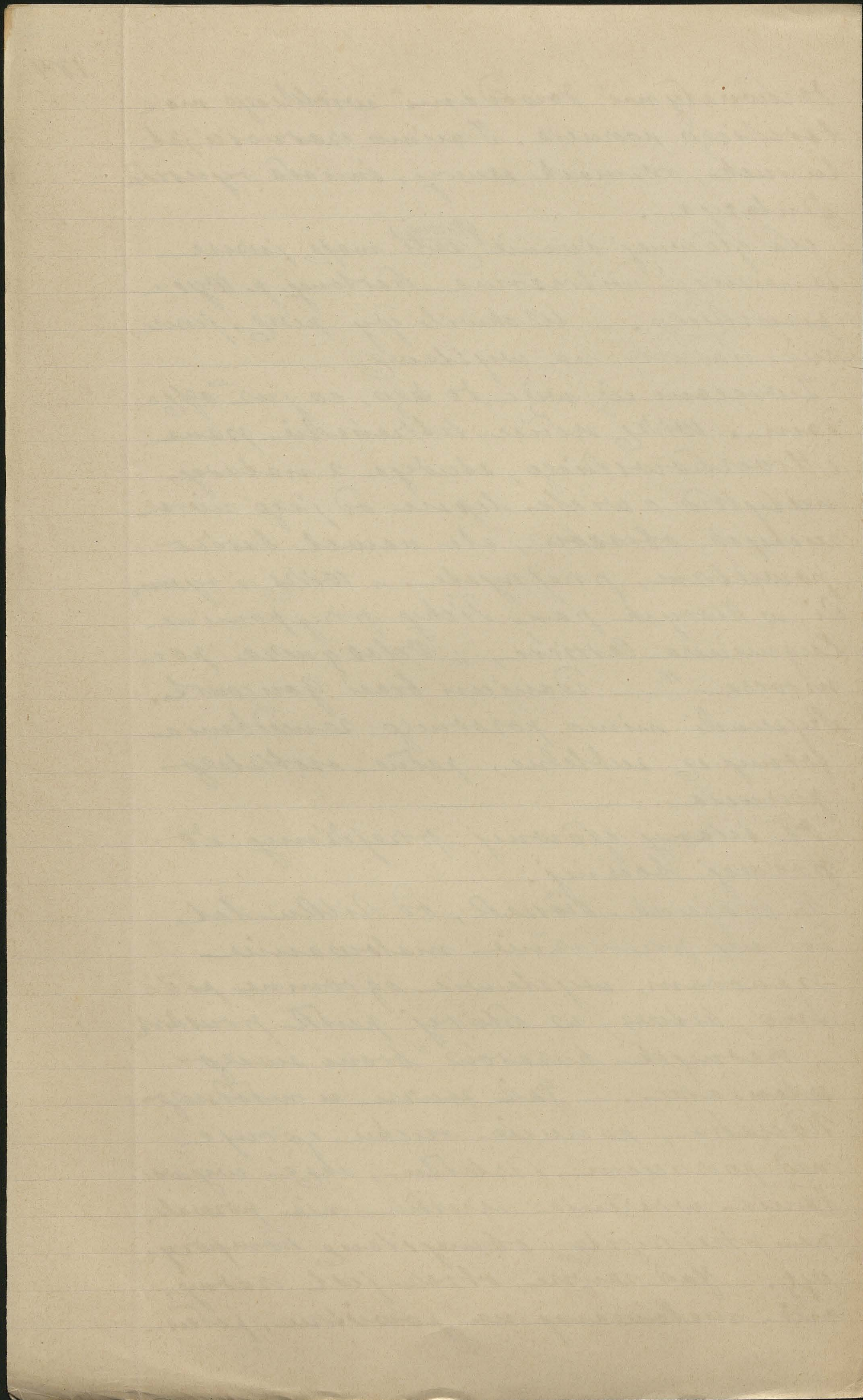
doskonałymi dowodami wielkiego malarskiego poczucia. I mimo czadności jest tu ruch, rozmach szeroki, i wielka rycerska fantazya.

Na głównej ścianie górnej sali mają jeszcze zawisnąć witrażowe kartony p. Wyspiańskiego. — W chwili gdy piszę, jeszcze nie nadeszły na wystawę. —

Zwracam się więc do tego, co już oglądam. Widzę szkice sestrzańskie pana Mroczkowskiego, studya z natury nietylko o wiele lepsze od jego niezrozumiałych obrazów, ale nawet bardzo powietrzne, przejrzyste. — Widzę i rysunki, w których pan Tichy przypomina Eugeniusza Carrière, „Velasqueza pomroczn" — zdaniem braci Goncourt. Rysunki mimo pozornego zaniedbania formy są subtelne, pełne osobistego poczucia. —

Od ściany głównej przejdźmy do prawej bocznej.

p. Wojciech Kossak, od kilku lat oddany przeważnie malowaniu panoram, wystawia ogromne płótno, bitwę, w której pułk pruskich „czarnych huzarów" broni swego sztandaru. — Jak zawsze u młodszego Kossaka, poczucie ruchu góruje nad poczuciem kolorytu, chęć wywołania wrażenia zgiełku nie pozwala na przejrzystą, obmyślaną kompozycyę. — Jak zawsze, obraz jest czadny, nie malowany na powietrzu, pełen-



co gorsza — rysunkowych tekstowości ciąg błędów. I nie mam w nim nawet studenckiej panoramy. —

Jakiś to jednak smutny los ciąży na naszych batalistów! Zaczynają od wojska polskiego, od 1830 roku, a kończą zaś nie inaczej. — Jeden maluje zwycięstwa Suworowa, drugi bohaterstwa czarnych huzarów. —

Na tej samej ścianie dwa męskie portrety p. Augustynowicza, daleko słabsze od poprzednich, zawsze ciekawych, często wybitnych prac wysoce uzdolnionego artysty. — Miał on oddawna skłonność do pewnego chłodno-fioletowego zabarwienia całości. — Jego fiolet przeszedł obecnie w surową zimną różowość, modelowanie staje się coraz bardziej pobieżnem, obrazy odznaczają albo pretensyonalnym układem, albo banalnością kompozycji, niegodną takiego malarza. — Na obydwóch portretach nie mam ani prawdziwego ciała, ani prawdziwego sukna lub futra, a że równocześnie brak osobistego indywidualnego pojęcia, które chyba wszyscy stawiamy ponad techniczną dokładność, nie pozostaje nam jak odesłać p. Augustynowicza do własnych dawniejszych obrazów.

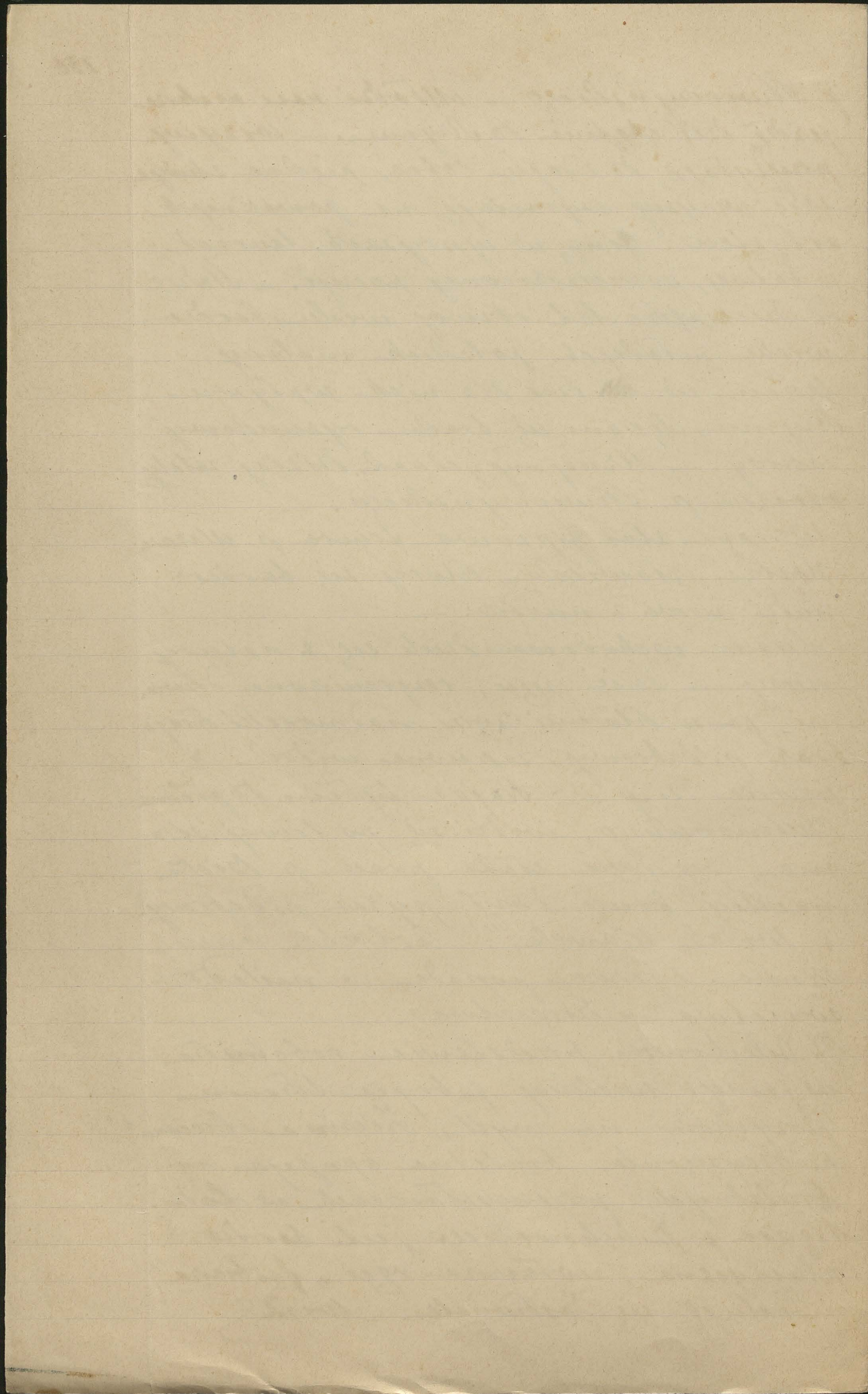
Nie mówmy zbyt długo o tej ścianie. Stańmy tylko przed „Zamkiem św: Anioła", przed bardzo błyskotnym i bardzo księżycowym szkicem

p. Skwirczyńskiego. – Młodzi nasi malarze jeżdżą dziś chętnie do Krynicy. – Wszyscy przysyłają do kraju dobre, piękne studya. Nie wszyscy wyrastają na poważnych artystów. Giną w cyprysach, laurach, w tanej, powierzchownej poezyi. – Śledząc od dziesięciolecia lat rozwój wielu, bardzo wielu młodych polskich malarzy, lękam się dziś dla nich wpływu Krynicy, lękam się braku rysunkowej szkoły. – Uznajmy jednak dzisiaj zalety obrazka p. Skwirczyńskiego. –

W rogu stoi gipsowa figura p. Mazura, postać człowieka, której się bardzo nudzi, ziewa z nudów. –

Ściana wchodowa dzieli się z natury rzeczy na dwie części, rozgraniczone drzwiami, ponad którymi wisi nadmorski krajobraz p. Dąbrowy, zapewne widok z okolic Pizy. – Stając tyłem do płótna Chełmońskiego, widzi się po lewej stronie, górą dwie słabe prace p. Bierznackiej, drugi duży pejzaż p. Dąbrowy, „Widok Wawelu". Autorka jeszcze szkolna i jeszcze popada w naśladownictwa i dziwactwa.

P. Pilichowski przedstawia robotnika w jakiejś wielkiej fabryce sukna. Przychodzi na myśl „Ziemia obiecana" p. Reymonta, brutalna epopeja o brutalnych przemysłowcach w Łodzi. Figura p. Pilichowskiego jest bardzo plastyczna, zwłaszcza ręce „farbiarza" modelują się doskonale. – Widok



ogromny postęp w rozwoju swojej. –
p. Rapacki maluje coraz bardziej dekoracyjnie, dba mniej o nastrój obrazu, wyrabia się jednak niezmiernie pod względem technicznym. – Niektóre doskonałe części jego obrazu „Młyn", są doskonale obserwowane, oddane umiejętnie. – Najmniej szczęśliwie wypadły niebiosa, przeświecające z za drzew. –

p. Tetmajer. pomówimy o nim później obszerniej. „Żniwo" i „Procesya" należą do jego prac na wpół szkicowych, są jednak wyborne w tonie, słoneczne. –

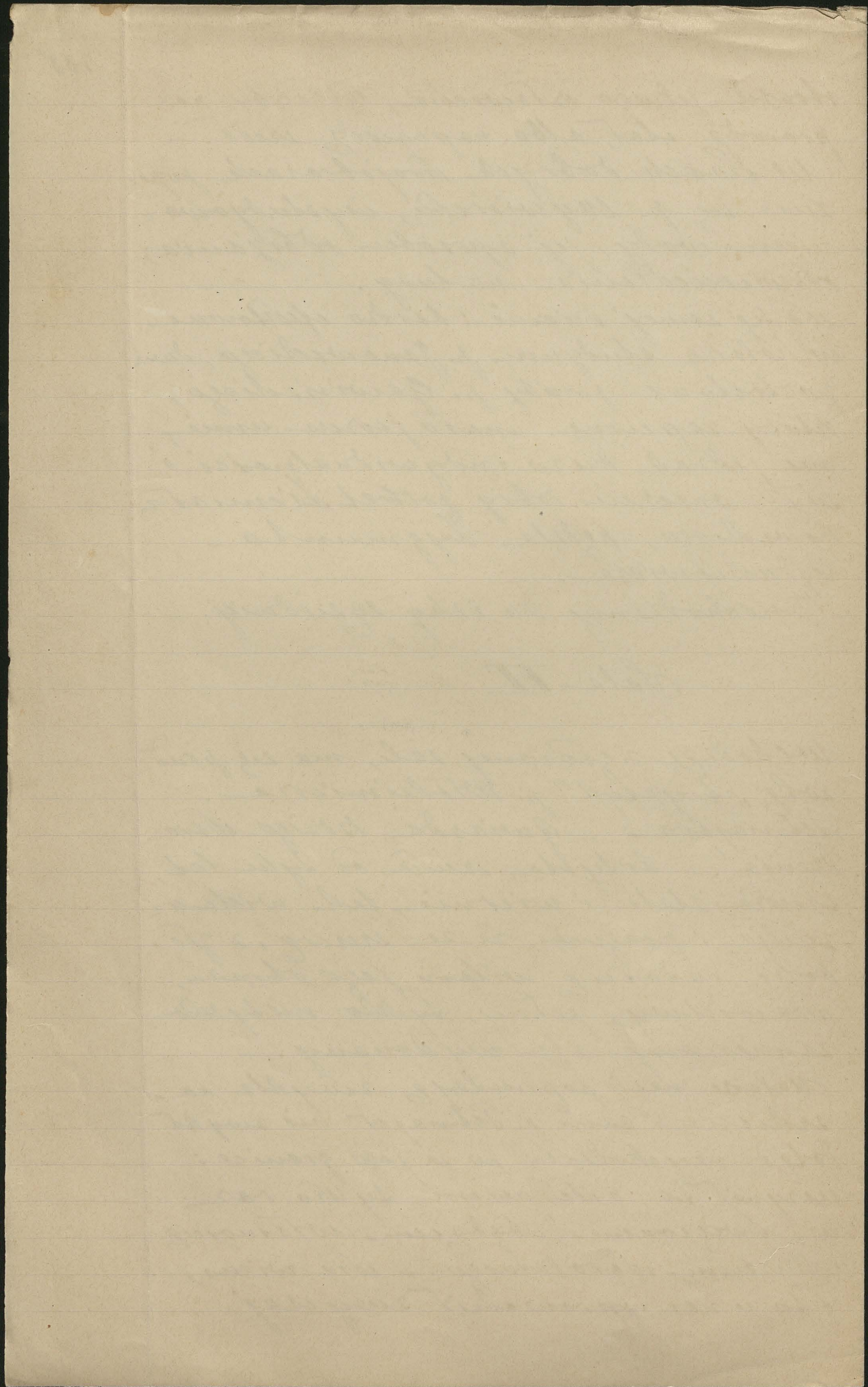
Po prawej stronie od drzwi wspomnę tylko „Śnieżne Morskie Oko" p. Ryszkiewicza, i zimowy krajobraz ~~p.~~ ~~[illegible]~~ Wł. Pochwalskiego: pierwszy plan jest nieco suchy i twardy, dalsze mają dużo obserwacyi, są nawet stosunkowo powietrzne. –

Naprzeciw „Walki o sztandar" p. Kossaka, wisi ogromna „Rezurekcya" p. Piechowskiego. – Nie po raz pierwszy popada malarz w niezupełnie wykwintną karykaturę. – Jest coś nie-zachodniego, to jest nie kulturalnego w jego, niezbyt bardzo trafnej obserwacyi, w jego nieco przesadnej humorystyce. – Sam stosunek rozmiarów do tematu, nie świadczy o subtelnej wykwintności smaku. – ale najgorsza jest – mówiąc językiem fizyków – „chwiejna równowaga" figur: – Niemasz w żadnym

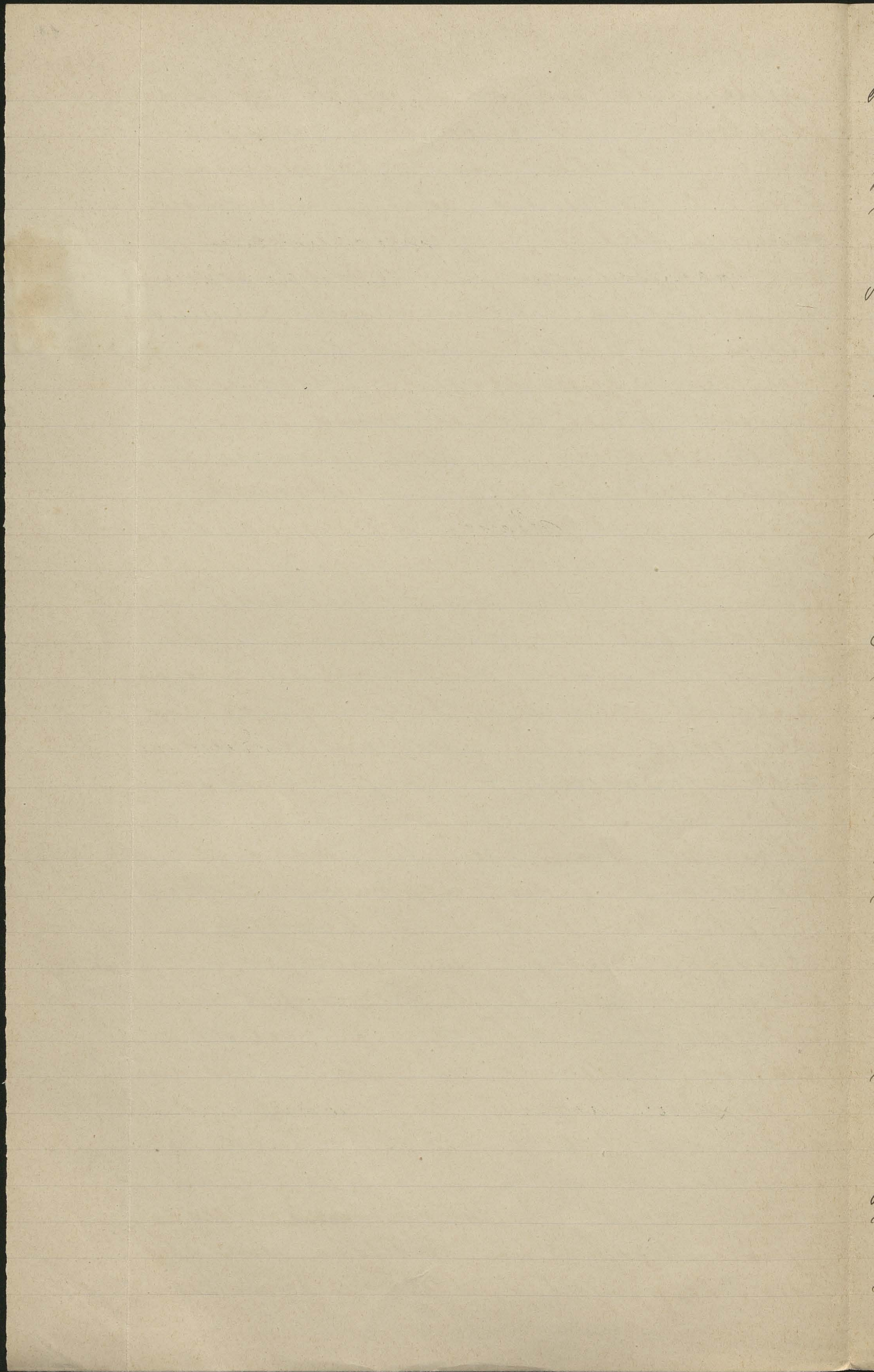
obrazie jednego człowieka, któryby naprawdę stał, albo naprawdę szedł. —
W dwóch dobrych krajobrazach popisuje się p. Łogwiński, wystudyowaniem wody, jej sposobem odbijania, odzwierciedlania nieba.
W tej samej ścianie: bardzo efektowne w kolorze studyum p. Janowskiego, dwie portretowe próby p. Gawińskiego, który zapewne mało jeszcze umie, ma jednak dużo indywidualności i siły, wreszcie dobry portret Ziemiałkowskiego, pędzla Zygmunta Ajdukiewicza. —
Przechodzimy do izby sąsiedniej.

Sala XI

Wchodząc z głównej sali, ma się przed sobą „tryptyk" p. Włodzimierza Tetmajera „Gwiazda Bożego Narodzenia". — Artysta szuka od tylu lat, szuka stale i wiernie, tak wiele usiłuje i pragnie, że ze szczerą, z głęboką radością witam jego obraz, prawdziwy, pełny, ~~tylko~~ nie tylko zamierzony, ale wykonany. —
Malarze nasi poprzestają zwykle na szkicu i sam p. Tetmajer nie zwykł dotąd wychodzić po za jego granice; uczynił to, o ile wiem, tylko raz w „Święconem", będącem własnością Muzeum Narodowego. — Nie wiem, kto u nas wprowadził zwyczaj



wystawiania szkiców. — Wiele jego tero-
stralowe imię przepadnie w niepa-
mięci. — Szkice mają ogromną waż-
ność dla miłośnika, dają mu możność
ocenienia techniki, zgłębienia natury
[illegible] jedynego już artysty. Powinny
się ukazywać tylko oczom przyjaciół,
których artysta uważa za bardzo
bliskich i dyskretnych, za godnych
wyrazić przed nim sąd ~~szczery~~ szczery,
choć nieśmiały, sąd dla niego ważny.
Dyletancka dzisiejsza publiczność
nie ma prawa oglądać tych prób, świa-
dectw wahania. — Ponieważ się
tłum w gruncie rzeczy interesuje nie
dziełem, ale człowiekiem, nie myślą
ale życiową anegdotą, musi on z czasem
zatracić poczucie olbrzymiej różnicy,
istniejącej między pierwszym rzutem
a obmyślanym, w duszy dojrzałym
utworem. —
U nas się jednak wszystko traktuje
szkicowo. — Tylko autorowie historycz-
nych, literackich i artystycznych
studyów nadają sumiennym
swym dziełom zbyt skromny tytuł
„szkiców". — Na deskach naszych
teatrów ukazują się szkice dramatów
i komedyi, pisane bez namysłu
i bez przygotowania. A wielki
Fredro — wiem to z najwiarygodniej-
szego źródła — pisał ~~starannie~~ scena-
ryusze tych sztuk, o które mu cho-
dziło, na przykład Ślubów panieńskich.



Krytyki, że to bańka mydlana, lekka i lśniąca, przypadkiem wydmuchnięta przez dziecko. — Tak nie jest. — Rękopis scenarzysty ma być drobiazgowy, po wielekroć kreślony, poprawiany, jak manuskrypt Bajek Krasickiego. — Szkicuje się u nas i tematy powieściowe. Nie wspominając już o długich latach trudu, które Flaubert poświęcił swojej „Madame Bovary", ani o codziennej i nieraz codziennej pracy Balzaca nad językiem i stylem, mogę przytoczyć słowa Sienkiewicza: „Nie wierzę w rzeczywisty talent ludzi, mających tak zwaną łatwość pióra". — W dziale rzeźby panuje u nas szkicowość: dowodem praca niektórych uczniów Akademii Sztuk pięknych, proste próby, o których się dziennikarze przedwcześnie rozpisali. — Szkicuje się u nas nawet w zakresie architektury, w zakresie sztuki, wymagającej najwięcej przemyślanej pracy i rozwagi. — W ostatniej chwili odmienia się szczegóły, a nieraz z nimi ogólnego charakteru budowy. Publiczność lubi jednak szkice. — Wmówiono w nią, że pierwszy szkic jest genialniejszy od wykończonego dzieła, że przerobienie szkicu na obraz jest tylko kwestyą cierpliwej, bezmyślnej, rzemieślniczej pracy. — Publiczność nie wie, że każdy zdolniejszy artysta może w szczęśliwej

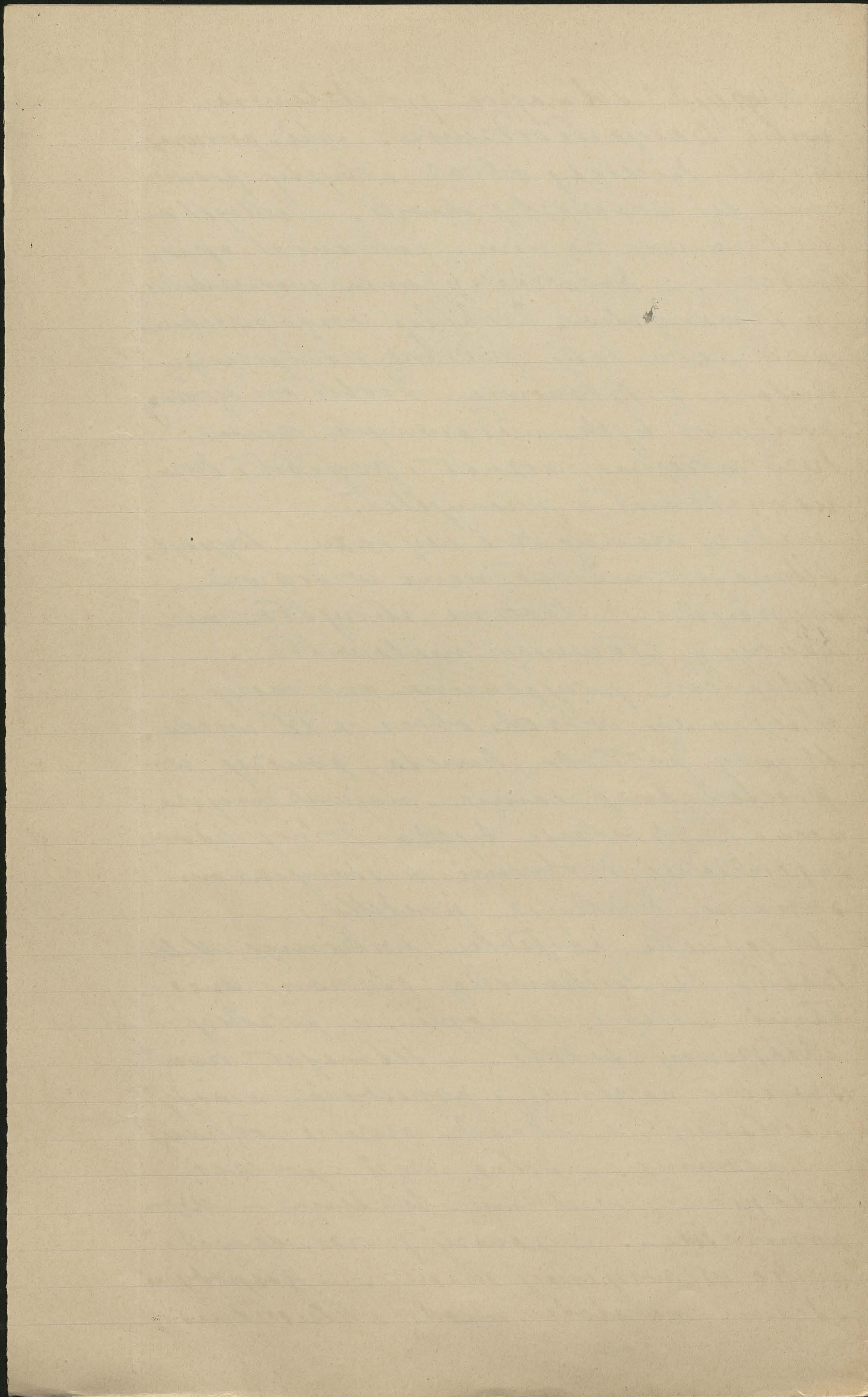
~~Powinny jednak zostawać w pracowni — Jacek Malczewski chowa ich podobno całe lata —~~ ...

chwili dni przedtem, przeczucie pię-knego dziecka. — Ta pleno titulo pu-bliczność nie wie, że potrzeba wiel-kiego skupienia, stałego roz-miłowania się w przedmiocie, ciągle podsycanego zapału, że trzeba głębokiej umiejętności, zupełnego opanowania środków techni-cznych, aby się chociaż raz jeden w życiu szczerze wypowiedzieć. — Wypo-wiedzieć się tak jasno, że dzieło na długo albo na zawsze zostanie. — Ta szeroka publiczność, stale bałamucona przez dziennikarstwo, gotowa twierdzić, że pozornie zaniedbane malowidła Velaz-quez'a, Hals'a, Rembrandta lub Lenbach'a, są także szkicami. — Ale co innego jest rozmyślnie lekceważyć szczegóły, co innego nie umieć ich oddać. — Sądzę, że taki artysta jak p. Tetmajer mógłby nam coś powiedzieć o trudach człowieka, który chce porzucić szkice i stara się o wymalowanie obrazu. Sądzę, że z radością i słuszną dumą patrzy na swój „tryptyk", a wspomi-nając dawne swe usiłowania, widzi, że umiał wyjść z epoki zamiarów, prób i mówiąc po malarsku — „kiczów". „Kicz" jest to malowidło bez wartości, robione na prędce, w „bezpieniężniu", na sprzedaż. — Wyraz jest zapoży-czony z języka studentów monachij-skiej akademii. — Wszędzie jednak nie mnoży się tyle „kiczów", co w polsce. — Dlaczego? — Ja wiem, wszyscy wiemy.

„Tryptyk" Tetmajera przedstawia wilię Bożego Narodzenia. Nie pierwszy to i nie dzisiejszy obraz artysty poświęcony tej uroczystej chwili. – Myśl o niej zawsze za nim, jak anioł opiekuńczy. – Doroczne premia warszawskiego Towarzystwa Zachęty rozpowszechniła przed paru laty podobną kompozycyę malarza z Bronowic. Zrobił on ogromny postęp od tych niedawnych czasów; dużo przejrzał, poznał i pogłębił, dużo uświadomił i przemyślał. –

Nadużywany dziś wyrazu „tryptyk", Tetmajer nie dał nam właściwie tryptyku. – Boczne skrzydła nie zakrywają głównego malowidła. – Układem przypomina ono raczej ołtarzowy włoski obraz z XV wieku. U góry półkole, luneta, poniżej w prostokątnej ramie najważniejsza scena. – Brakuje tylko dolnej listwy zapełnionej drobnemi historycznemi scenami, brakuje predelli. –

W górnem półkolu widzimy Matkę Boską Częstochowską, otoczoną aniołami, siedzącą w żłobie, w polskiej chłopskiej stodole. – Tetmajer rzucił światło na głowę i popiersie swojej „wiejskiej", a jednak zawsze odrębnej Madonny. – Dolną część postaci utopił – z wielkim taktem – w pomroku. – Poniżej przedstawił wilię w wiejskiej chacie. – Gospodyni stawia na stole misę z kluskami,



gospodarz zwraca się zaś do okna i
nawołuje wilka. — Taki jest bowiem
wiejski obyczaj, a uświęcona formuła
wezwania brzmi jak następuje: —
„Wilczku, wilczku, zejdź z nami
dziś do obiadu, a jak nie przyjdziesz dziś,
nie przychodź nigdy." —
Na jednem skrzydle „tryptyku" wi-
dzimy też wilka, zbliżającego się po-
kornie do świecących okien chaty.
Na drugiem chłopcy chodzący po
kolendzie, z gwiazdą misternie wy-
klejoną z papieru. —
Bocznym skrzydłom mógłbym nie-
jedno zarzucić. Odzywa się w nich
znowu owa skłonność do szkica,
do ogólnikowego zaznaczania efektów.
Luneta i obraz centralny, scena chłop-
skiej wilii, zapewnią jednak Tetz-
majerowi wybitne miejsce wśród
naszych najpoważniejszych malarzy.
Będziemy już teraz wiedzieć, że Tetma-
jer może sobie pozwolić na szkic,
bo umie go przerobić na obraz. —
Tryptyk ujęto w bardzo szczególnie
pomysłaną ramę. — Ma ona kształt
wrót wiejskiej zagrody, dużych wrót
do których z obu stron przytykają
małe furtki. — P. Bukowski
ozdobił tę bramę napisem z ludowej
kolendy, oraz dekoracyjnymi
chłopskimi motywami. —
Po obu stronach „Gwiazdy Boże-
go Narodzenia" — dwa portrety

p. Krzyżanowskiego, dwie dobre prace
pozornie zaniedbane. Gdy inni radzi
ukrywają przed widzem swe szkieli
i usterki techniczne, młody warszaw-
ski artysta lubuje się w okazywaniu
całej malarskiej przyprawy. — Lecz
obserwuje wybornie, umie pochwy-
cić przelotne wrażenie, a potem
utrwalić je na płótnie z zupełną
świadomością drogi i celu. — Na z-
wiam ~~wszystko~~ wysoko portret
kobiecy, doskonały, ogromnie wy-
razisty w ruchu. —
Na różnych ścianach salki rozwieszono
trzy prace panny Olgi Boznańskiej,
trzy prace zupełnie nierównej
wartości.
Studyum dwojga dzieci, rozmiarami
największe jest wszystko słabe, jak-
rzecz to u naszej artystki poprostu
zdumiewająca — niemal konwen-
cyonalne. — Ta para zawodowych
modeli pozujących do obrazu, nie
zdołała zachwiać mojej osobistej wia-
ry w osobistą szczerość niepospolitej
malarki. —
Modląca się kobieta, tejże samej
artystki, jest najlepszą z prac jej,
obecnie wystawionych. —
Utrzymana w tonach szarawych,
bardzo wysubtelnionych, harmonijna
i nawskroś kolorystyczna, jakkol-
wiek nie „bajecznie kolorowa".
Ale, na szczęście nie o to chodzi

Odcz 2 Powiedziarka 18 Maja 1904.

194

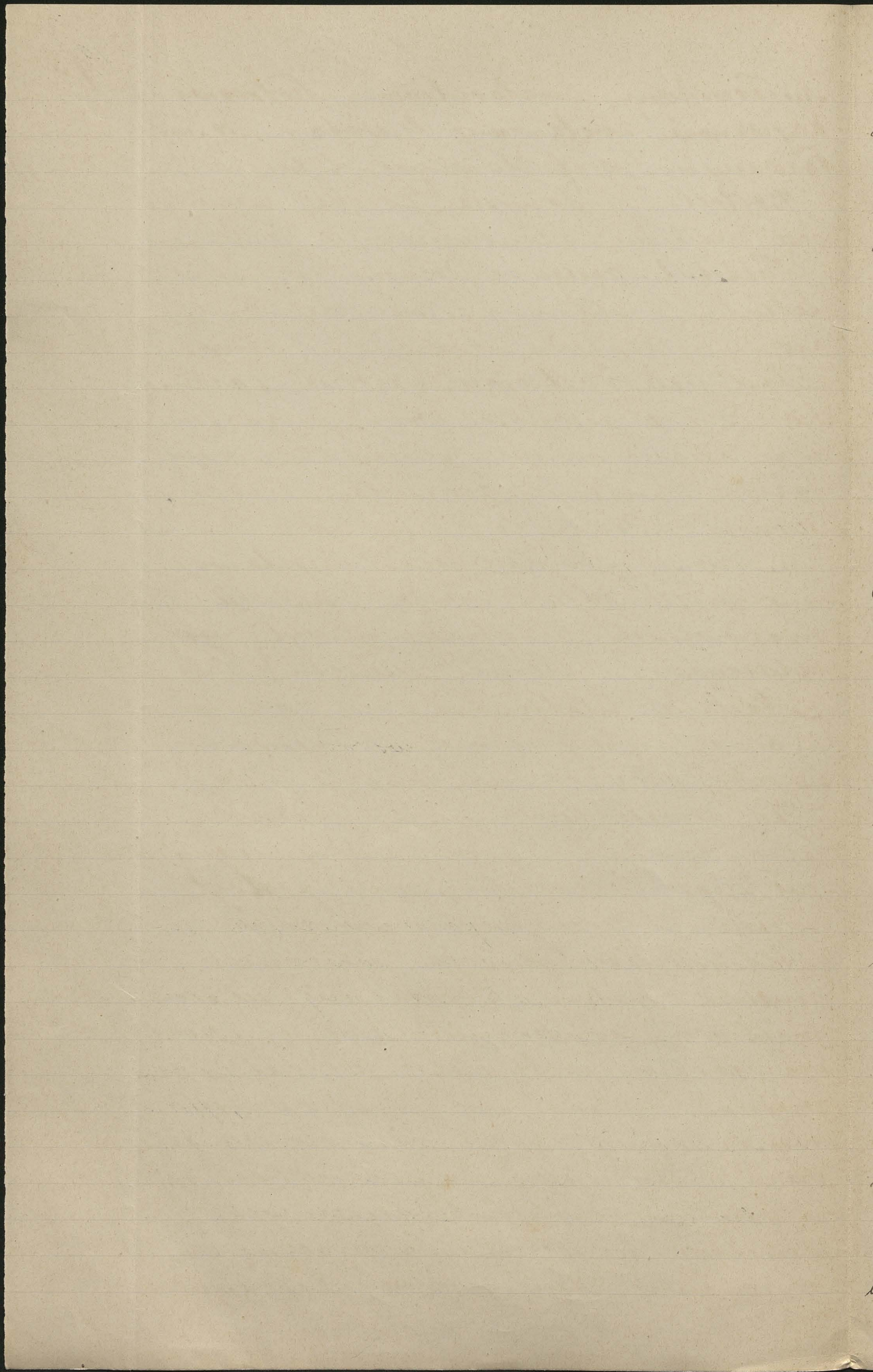
66

miłośnikom malarstwa. „Kolorowe łagodności" zostawmy literatom, rozmiłowanym w efektowanych tyradach.—

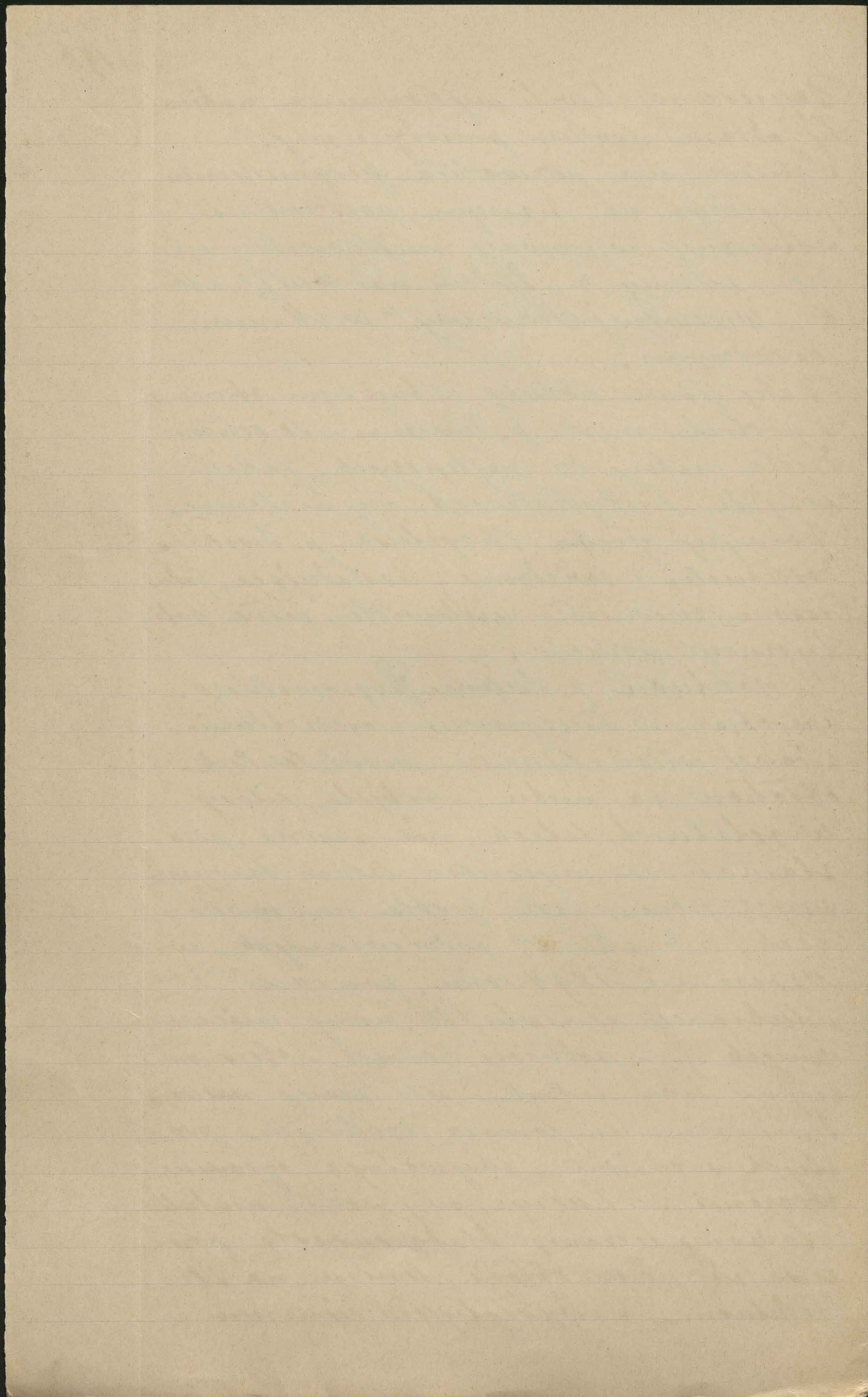
Portret p. Danysza, polaka, zajmującego wybitne stanowisko w paryskim „Institut Pasteur", dowodzi raz jeszcze talentu, z jakim p. Boznańska widzi, ocenia i rozkłada barwne plamy. Całość jest dostrojona, zgodna, spokojna. Świadczy o pewności oka, pewności ręki, opanowaniu tematu.—Tym razem mamy przed sobą dzieło niemal męskie.—

p. Edward Trojanowski wystawia nie wielki obraz, widok na część krakowskich plantacyj i szczyt wieży ratuszowej.—Płótno dyskretne, ale subtelnie malowane, nie rzuca się w oczy, należy jednak do wytworniejszych prac obecnej wystawy.—

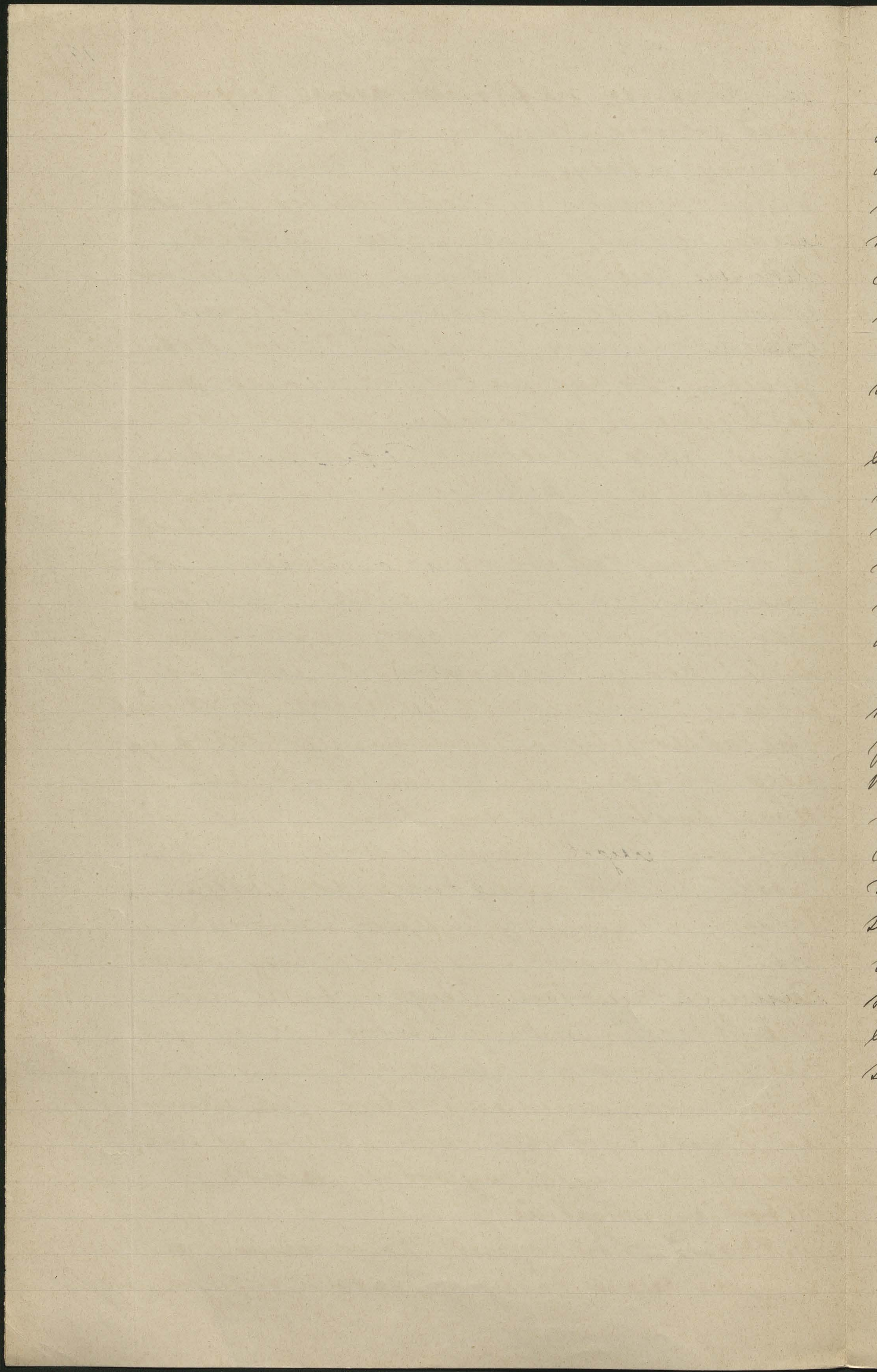
Po nieodżałowanym Aleksandrze Gierymskim, został między innymi nie zupełnie wykończony portret męski.— Pochodzi on widocznie z ostatniej fazy rozwoju wielkiego ~~[illegible]~~ malarza, z epoki, gdzie się sam martwił swą techniką, czuł, że przemęcza obrazy, pozbawia je świeżości, powietrza.— Sądzić Gierymskiego według wystawionego, jeszcze nie gotowego płótna byłoby wielką niesprawiedliwością. Słyszałem od bliskich znajomych zmarłego, że zaczęte jego prace nie obiecywały zbyt wiele, nie zapowiadały arcydzieł.



Dopiero w chwili wykończenia nabierały obrazu wodne, prawdy i siły.
Śmierć nie pozwoliła gierymskiemu przyłożyć na naszym podstrzeżenie tej ostatecznej, wprawnej, mistrzowskiej ręki, którą znamy z „Żydów nad wisłą" albo z „Wieczornej Sekwany" w Muzeum Narodowem.
Dalej głowa kobiety w bogatym stroju i portret męski p. Krzesza. — To ostatnie dzieło należy do najlepszych, jakie artysta kiedykolwiek wymalował.
Powyżej głowa Chrystusa p. Dwornada doskonałe i świadomie naśladujące jakieś dawne, zczerniałe malowidło, pełne poetycznego uczucia. —
„Nokturn" p. Stefana Popowskiego. Krajobraz w księżycowem oświetleniu, a raczej widok księżyca wśród lekkich obłoków na niebie. — Artysta, który w ostatnich latach, nie zawsze pozostawał na wysokości takich dawniejszych prac, jak „Grobla na moczarach," lub „Młyn", podziwianych w Warszawie 1894 roku, powrócił do ulubionego tematu, do nocy miesięcznych. — podniósł jednak i obserwacyjny swój talent i siłę swego nastroju. Tym razem za pomocą drobnych, prostych środków, wywołuje ogromne wrażenie. — Księżyc wychodzi, maleńki, otoczony tęczową bladą aureolą przeciera się przez obłoki, lśniąca na tle błękitnem, naśpół tylko ciemnem.



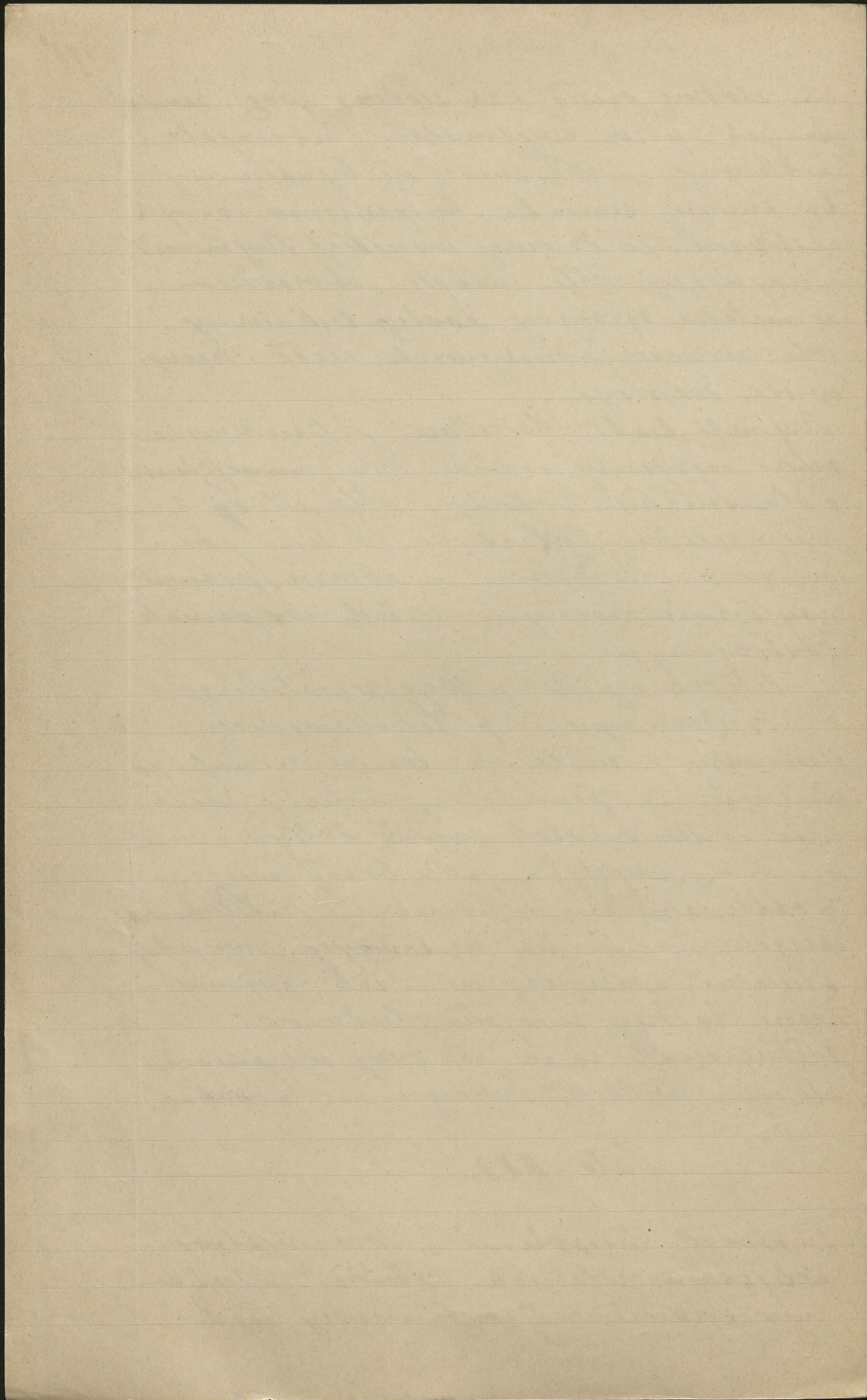
Niebiosa są szafirowo-czarne, jedynie przed północą, im bliżej ranka, tem wyraźniej jaśnieją. — Walery długo stał przed obrazem p. Popowskiego, by sobie pełną sprawę zdać z jego wartości. Jak ten księżyc zaczyna po chwili migotać, sunąć, uciekać po niebiosach.
Jacek Malczewski nadesłał dwie drobne prace. Dlaczego nie dał własnego fantastycznego portretu w rycerskiej zbroi, dzieła, które w ubiegłym roku, zdumiewało i zachwycało Warszawę? Dziś mamy przed sobą nowy portret p. rektora Jakubowskiego, postać silnie oświeconą, w rysunku i układzie nóg, może nieco wątpliwą. — Skąd tyle jasnego, dziennego blasku na twarzy człowieka, siedzącego w cieniu? Charakterystyka zasłużonego, doborowego lekarza jest w każdym razie znakomita. — Drugi obrazek zdaje się zapowiadać nową erę w działalności pierwszorzędnego artysty. — Zginęły „chimery", tygrysice i drżące potwory. — Wstają czasy opiekuńczych aniołów, litujących się nad dziećmi, łaskawych dla starców bezsilnych, czas krajobrazów malowanych z japońską dokładnością, cmentarzy, które już znamy ze „Zmartwychwstania" i „Mojej piosenki". Maleńki „tryptyk" wywołuje szczere, głębokie wrażenie.
p. Edward Okoń wyszedł tym razem ze swoich hesperydowych sadów, leżących



za siódmą rzeką i za siódmą górą, zamiast kładących przez wszędzie i uroczyste królewny. — Nie smucę się bynajmniej tą zmianą tematu, bo pomimo różnych zastrzeżeń co do owej wiedźmy Kryzmandi, chwytającej różne motyle, stwierdzam u malarza ogromny postęp techniczny. Oto nareszcie rzeczywiste ciało i rzeczywista draperya.
Ryzmski „teatr Marcellusa" p. Pankiewicza budzi najżywszy podziw dla umiejętności i dla smaku artysty. — Ile silnej a nieprzesadnej plastyki w tem półmroku, ile koloru w obrazie, prawie wyłącznie czarnym, a tak wspaniale dostrojonym. —
„Błędne ogniki" p. Wyczółkowskiego i „Błędne ogniki" p. Żelechowskiego. — Pierwszy przedstawia tańce nimf po księżycu. — głowa jednej kobiety zasłania w ten sposób ramię drugiej, że ta ostatnia wygląda jak biały potwór, z obtłuczonemi rękoma. — p. Żelechowski szczęśliwszy tu niż w swojej „wiejskiej szulerni", więcej w I[a] sali, pojmuje scenę bardziej swojsko, ludowo: błędne ogniki są to jak oczy we pniach starych wierzb, świecące się próchno.

Sala XXV.

Tu obrazy mieszkańców „Towarzystwo artystów polskich Sztuka". — jest to niewątpliwie najwybitniejszy kąt



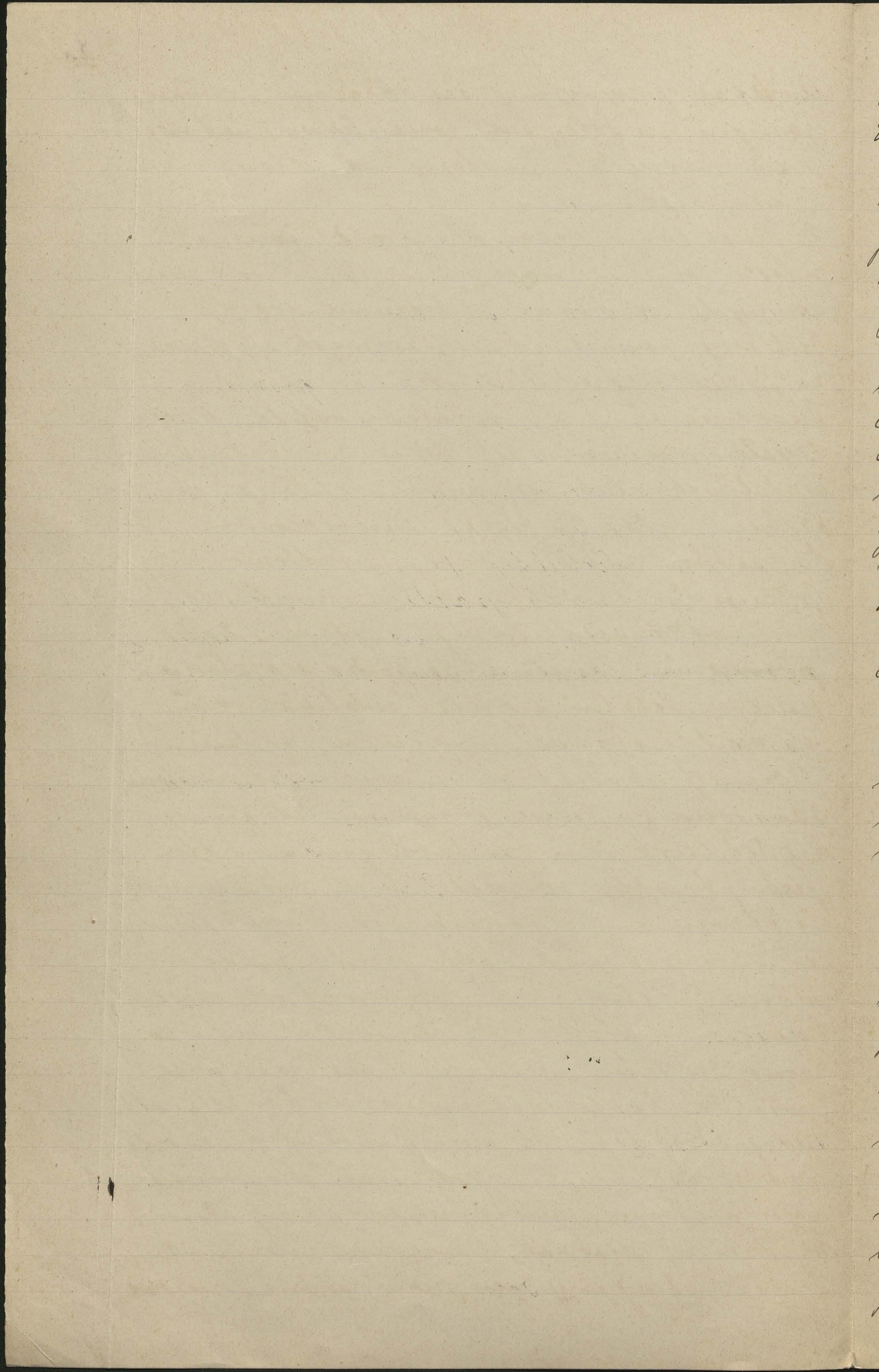
wystawy. — Jak w sali pierwszej, umieszczono naprzeciw drzwi głównych dzieło największego poety wśród naszych żyjących malarzy. —

Czwórka siwych koni Chełmońskiego nie jest szkicem, jest niedokończonym, podmalowanym obrazem, zaczętym w r. 1870, w najwspanialszej epoce twórczości, potem na nieszczęście porzuconym. Jak te szkapy stoją przed widzem, żywe, plastyczne, szczęśliwe, bo przerywają długą podróż: na Ukrainie nie żałuje się zwierząt pociągowych. Szkapy dumają nad smutkiem, przeznaczeniem koni. Stoją, ale czuć, że za chwilę ruszą, że się potem rozpędzą jak na obrazie w Muzeum Narodowem. — Przed nimi chłopiec wiąże sobie szeroki pas czerwony. W głębi stodoła, szarzejąca w mgle rannej. — Sroki, wybornie w ruchu podpatrzone, ulatują ponad podwórzem.

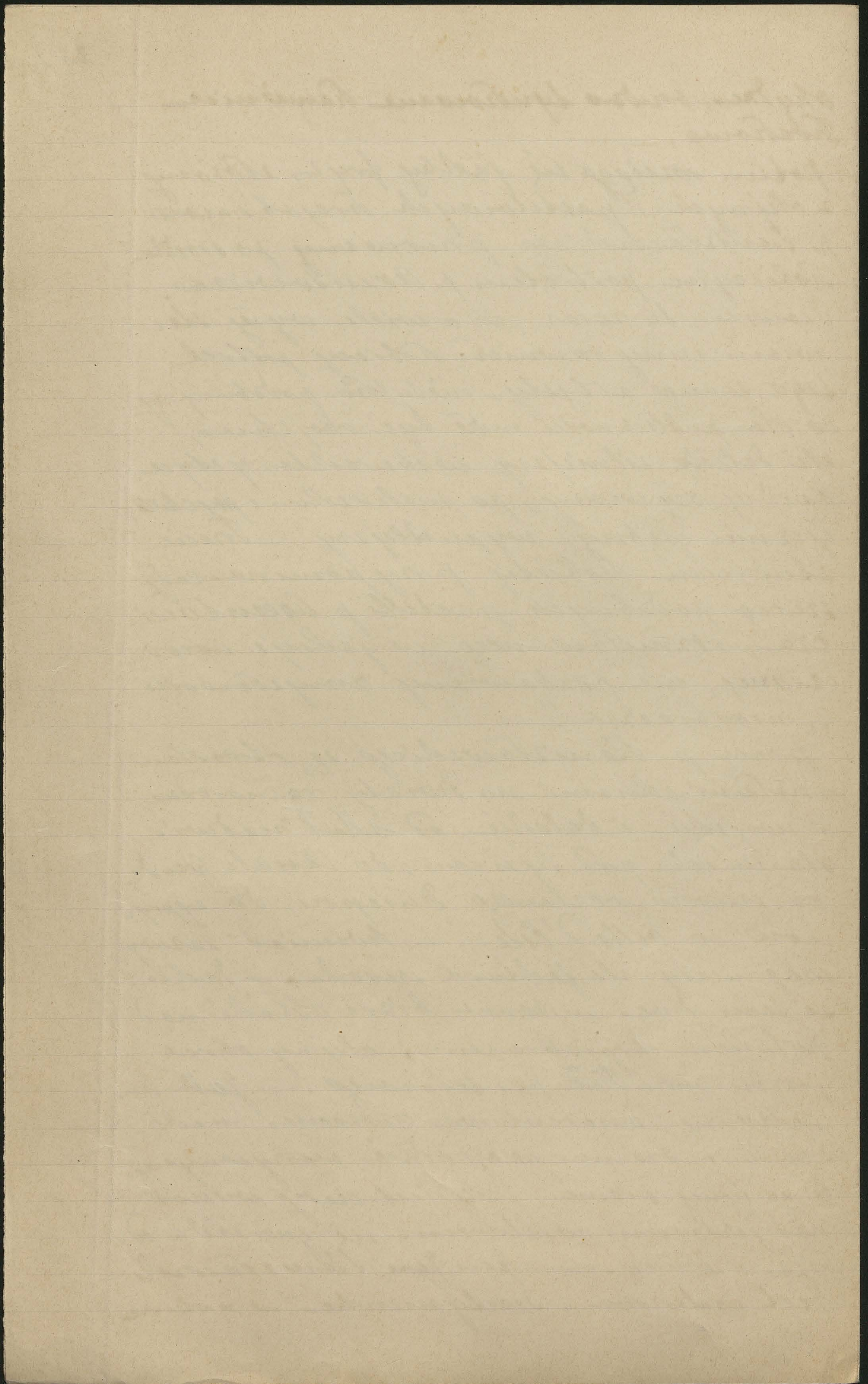
Jakkolwiek jestem szczęśliwym właścicielem tej „Czwórki" — niechaj mi będzie wolno oświadczyć, że ją uważam za jeden z najciekawszych obrazów dziś wystawionych. Zżyłem się już z nim, wystudyowałem każdy jego szczegół a codziennie sprawia mi nowe przyjemność. — Nigdy jednak nie wydawał mi się równie dobrym, jak w sali nowego gmachu, tak wybornie oświetlonego, tak

korzystnego dla dzieci szkoły.
Ścianę wschodnią zajmuje „Bewegna" p. Juliana Fałata, niegdyś szkic do słynnej panoramy, doprowadzony do stanu zupełnego, nader efektownego obrazu. –
Na dłuższej ze ścian bocznych, dłuższej, bo nie skróconej otworem drzwi, wisi u góry duży karton p. Mehoffera, cząstka projektu na fryz zewnętrzny gmachu Towarzystwa Przyjaciół. – Jej Królewska Mość Sztuka w koronie i płaszczu, opiekuje się geniuszem do którego zlatuje dziewczątko wiejskie, o ruchu ptaszka unoszącego się jeszcze na skrzydłach, a już stającego na ziemi. – Niebawem dotknie jej stopami. – Idzie ona drogą gwiaździstą od chmury piorunowej, ma w rękach pęk słoneczników, rosnących przed chatami. Przedstawia Natchnienie, bo dzisiaj, zdaniem wielu wybitnych polskich artystów, natchnienie może płynąć jedynie i wyłącznie ze wsi, a ściślej mówiąc, z chaty. – Całość utrzymana bardzo umiejętnie w nowożytnym, czysto linearnym dekoracyjnym charakterze. Tylko tu i owdzie trochę zabarwienia i złota. – Przeróżne kartony do fryburgskich witraży dawały nam lepiej poznać poważny, sumienny, w kolorze bardzo wyrafinowany talent p. Mehoffera. – Mamy jednak podobno ujrzeć za kilka dni inne dzieło artysty, portret, który na wcześniejszej „Secesji" budził najżywsze uznanie. –

A teraz przejrzyjmy się obrazom, rozmiarz czonym na dole, tuż ponad listwą, nad ową przez perzydzie „Salony" uświęconą „ogniaiże".–
p. Ruszczyc. Wśród drzew ogołoconych z liści, wije się mała rzeczka, od wód wiosennych wezbrana. Wiosenne wody! Jest cały poemat w tych słowach służących za tytuł najsubtelniejszej powieści Turgeniewa. – Są to wody obfite, przejrzyste prawie niebieskie, bo chętniej od letnich lub jesiennych chłoną w siebie radosny błękit niebiosów. – Są pełne życia, głośne, gadatliwe. – p. Ruszczyc maluje je w chwili, gdy wieczór kwietniowy nastaje, kiedy promienie wczesne zachodzącego słońca rzucają ostatni fiolet i ostatnie róże na resztki śniegu, kryjące się po lesie. Rozemglona głąb boru tonie w fioletowym zamroczu. – Jeden śnieg nie stopiony błękitnieje i mrozi barwami. – Tyle jest prawdy, poczucia, tyle obserwacji w obrazie, że ogromna, rozmarzeń pełna zaduma ogarnia każdego, kto przed płótnem stanie. – przypomni się niejeż dawne sielskie dzieciństwo, przypomną się lata, w których nas pierwsza gwiazda zastawała jeszcze w borach, albo przy zdrojach na łące. – I w dzień spadało wówczas z góry cyrykanie skowronka wieczorem najtkliwiej, ny słowik od dzisiaj pieśni nie rozpocznie. – A teraz patrzmy my na nowoczesne, niezna



ohydne, brudno tynkowane kamienice krakowa. —
potem rozciąga się jakby fryz złożony z olejnych i pastelowych krajobrazów p. Stanisławskiego, przerwany po środku kobiecym portretem p. Axentowicza.
Powiem tu zaraz, że o wiele wyżej sta- wiam inny również kobiecy portret tego samego artysty, nietylko podobniejszy co dla publiczności może być obojętne, ale daleko silniejszy w charakterystyce, bardziej ożywiony, po malarsku i psycholo- gicznie głębszy, wypuklejszy. — Zresztą studyum kobiety przypomina cały szereg podobnych pasteli p. Axentowi- cza, rozmiłowanego w jakiejś nowo- czesnej, nie pozbawionej zmysłowości „morbidezza". —
Prace p. Stanisławskiego są otwartemi małemi oknami na światy różnorodne, i swojskie i dalekie, od skał nadwi- ślańskich pod Tyńcem, do Canale grande, od szeroko rozlanego Dniepru, do cypry- sów w Villa d'Este. — Rozmiar zazwy- czaj mały, ale faktura szeroka. — Jakie są tam dwa wyborne białe obłoki nad polskim krajobrazem; olejny obraz, jeszcze może lepszy od pastelowego. — Jak tam czerwone, amarantowo-czerwone maki, świecą radośnie w ogrodzie warzywnym. A na innej ścianie, jaki jest czary wieczór nad jeziorem, w którym się gwiazda od- bija i złoci. — Pan Jan Stanisławski jest malarzem „sentymentu" w naturze

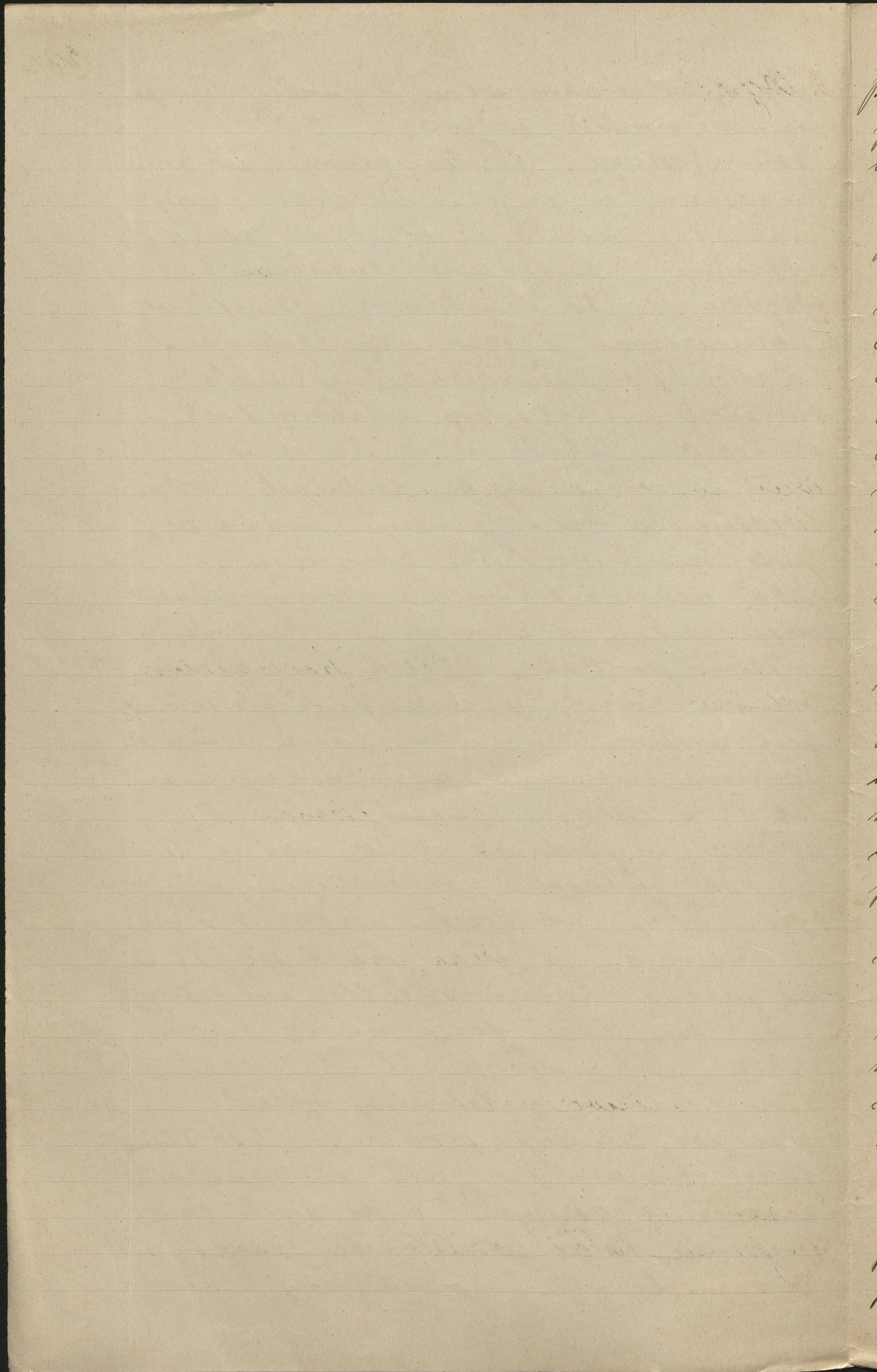


Budzi się on w nim wśród szynkowej kompanii i ukraińskich sadów.

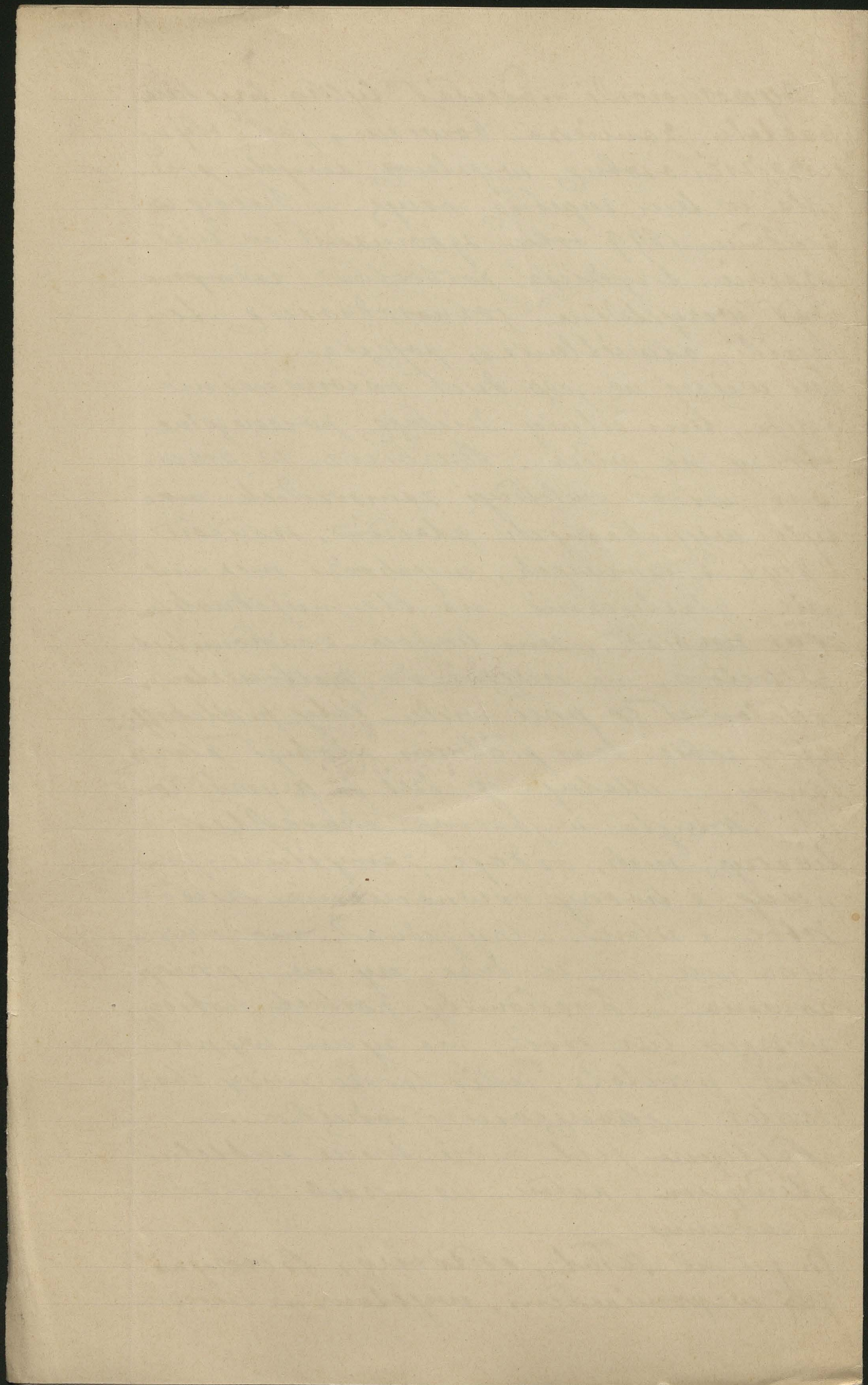
Pan Ruszczyc. Rzeka zabiegająca się przed naszemi oczyma. W głębi panuje nad nią zalesione wzgórze, porosłe sośniną i młodemi brzózkami, wzgórze, jakby Sienkiewicz powiedział, „omaszczone" czerwienią zachodu. —

Młody a pierwszorzędny malarz — świadczy o tem szereg znakomitych szkiców — lubuje się w pierwszych dniach wiosennych, w dniach, kiedy Wiosna co rano próbuje, waha się, pyta, czy Zimę i chłód zwycięży.

Na naszem płótnie widzimy jednak maj, maj w rozkwicie. — Jest tam u dołu parkan z desek, wjazdowa brama pomiędzy ceglanymi słupkami; jest furtka, w której siedzi człowiek widziany z tyłu, spoglądający na las i na rzekę. — Nastały ciepłe wieczory i jest na co się patrzeć. — Młoda zieloność powiewniejszych brzóz odbija od sosen poważniejszych i ciemnych. — Rzeka uciszyła się, stała się płaską szklanną taflą, pod którą nie znać dna, taflą na to przeznaczoną, aby odzwierciedlała usypiające barwy lasu i metaliczny blask nawpół sennego słońca. — Kto stanie przed obrazem, na pierwszy rzut oka zawoła „Ruszczyc!" a po chwili zamilknie, bo się w pełności zatopi, zapamięta. —



p. Wyczółkowski nadesłał tylko trzy duże
pastele, zamierza bowiem, jak słyszę,
urządzić osobną wystawę swoich prac.
Ma w tem zupełną rację. — Kiedy w
grudniu 1899 roku zgromadził w War-
szawie trzydzieści portretów, zaimpono-
wał wszystkim różnorodnością tech-
niki, oświetlenia, pojęcia. —
Im więcej się jego dzieł równocześnie
ogląda, tem silniej działają poszczególne
obrazy na widza. Rzeźbiarz w pracow-
ni, wśród kolekcyi zamorskich mo-
tyli, wypchanych ptaków, szkiców
i płyt spiżowych, wychodzi niezmier-
nie plastycznie na tle niejednolitem.
Ten rzeźbiarz, sam twórca znakomitych
portretów, ma szczęście do portrecistów.
Malował go przed wielu laty p. Mehoffer,
który sobie tem płótnem zdobył pierwsze
laury. — Maluje go dziś p. Wyczółkow-
ski, chwyta wybornie charakter
twarzy, ruch, oddaje zamyślenie przy
pracy, a tworzy równocześnie dzieło
dobre i silne. — Czy jednak modelująca
ręka nie jest za duża, czy nie „przery-
sowana?" — Znakomity portret kobiecy
wiszący tuż obok, ma życie, wypu-
kłość, prostotę, jakiś bardzo miły cha-
rakter dziewczęcości i wdzięku. —
Najlepsze jest może trzecie subtelne
studyum, pełne w oczach głębokości
i zadumy.
P. Julian Fałat, o którego „Berezynie"
już wspominałem, wystawia szereg



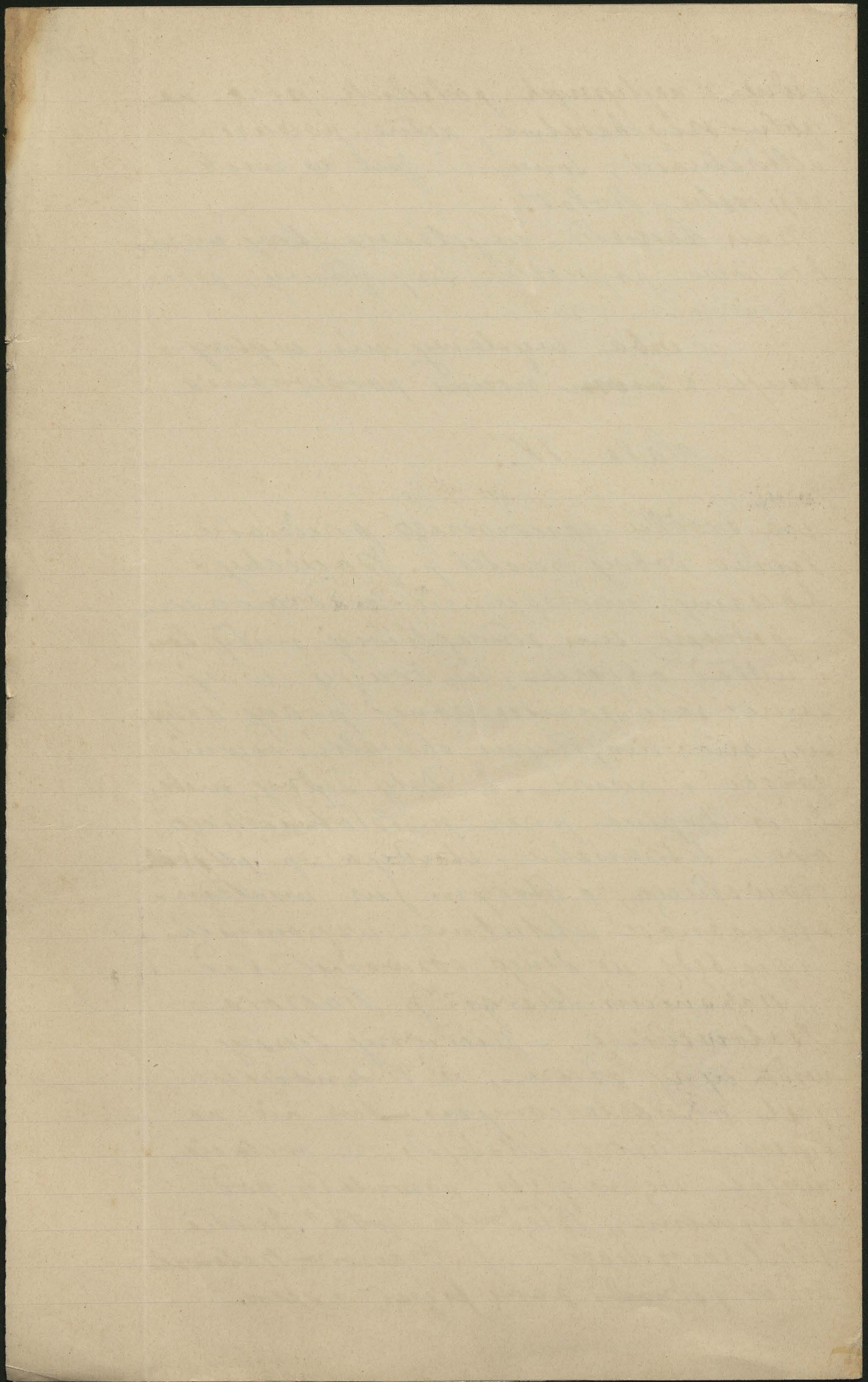
prac jeszcze lepszych od niej. — Jest więc wieczorny efekt w niedostępnych górach, gdzie przez krótką sekundę, zanim się do nich szarówka dobierze. — Gdyby artysta nie był dotąd umieścił ryczącego jelenia, wrażenie tej pustki, tego cmentarza drzew bezdrożny może jeszcze silniejsze, jeszcze bardziej osobiste, nowe i przejmujące. — Jest i rzeka płynąca wśród śniegu, jest widok z Riva degli Schiavoni na Santa Maria della Salute i Giudeccę. — Pierwsza z tych akwarell rzuca się silniej w oczy prawdą obserwacyi, druga zatrzymuje widza dłużej ogromną subtelnością i wykwintem. — Najwięcej sporów będzie się toczyć o widok pociągu, z którego lokomotywy buchają kłęby białej pary, a potem ulatują nad zoraną rolę, przybierając różne fantastyczne kształty. Na zarzut, że para jest zbyt ciężka, zbita, zwolennicy obrazu odpowiedzą, że takie kłęby są oczywiście powietrzne i nieważkie, z oddali mogą jednak czynić pozór białych, zwartych ciał, kłaczków bawełny. — Podniosę dalej mistyczną świetlność i rozmach pędzla, pyszną, iście malarską fantazyę. —

Opodal akwaforty p. Pankiewicza, akwaforty — po części, jak sądzę — wzmocnione rylcem (pointe sèche). Są to, jeżeli nie najlepsze, to w każdym razie,

jedne z najlepszych polskich prac na polu złotnictwa, pełne poczucia delikatności, tonu. – Jest w nich poprostu kolor.
Pan Laszczka wystawia trzy rzeźbione brązowe popiersia, trzy głowy, pełne charakteru i życia.
Żadna rzeźba wystawy nie wytrzymuje z ~~niemi~~ niemi porównania. –

Sala IV.

Na środku pierwszego przedziału bardzo dobry pastel p. Bocheńskiego: bociany, unoszące się nad moczarami.
Podnoszę tem skwapliwiej miły ton i układ obrazu, że drugiej, w tej samej sali pomieszczonej pracy artysty, nie mógłbym chwalić równie gorąco i szczerze. – Dalej ładny medalion Chopina przez p. Błońskiego, oraz tatrzańskie studya p. Mrożkowskiego, o którym już miałem sposobność chlubnie wspomnieć. –
Nie będę się długo rozwodził nad „Kazaniem Skargi" p. Kaczora–Batowskiego. – Pierwszy lepszy widz ujrzy odrazu, że kaznodzieja jest przedrzeźniaczonym, tacz nie na lepsze – Skargą Matejki, że postacie, widzące się w głębi, powstały pod wpływem „Błędnego koła" Jacka Malczewskiego. – P. Kaczor–Batowski dodał jednak kilka figur i scen



własnego pomysłu: magnatów znęcają-
cych się nad królem, szlachtę sejmikową
podnoszącą karabele i puchary.—
Umieścił również siedmioramienny
świecznik, reminiscencyę tej zastarady
literatury, która nasz los równała
z losem Judei.— Rzeźbiarz łuku
Tytusa, spadkobiercy Matejki i
Jacek Malczewski, mogliby się upo-
mnieć o duchową własność.— Nikt
się nie będzie procesował o zły rysu-
nek i brudny, asfaltowy koloryt
obrazu.—
W następnym przedziale sali przy-
trzyma p. Ossojewski, doskonale ryso-
wanym portretem mężczyzny, stu-
dyami dzieci i jakiejś kobiety o dziw-
nie cynicznym wyrazie twarzy.
p. Okoń — którego mówiąc nawiasem,
nie należy identyfikować z p.
Edwardem Okuniem, autorem zaz-
drosnej Szymandli — wystawia
bardzo plastyczną głowę, robioną
drobno pędzelkiem.— Na pierwszy
rzut oka sądziłem, że to akwatinta.
„Rabur wrocławski” p. Tondosa
jest zapewne malowany z fotografii.
Należy to dziś do mody natrząsać się
ze „suchych, nie malarskich profesor-
skich” portretów Kazimierza Pochwal-
skiego.— Niech mi kto drugi w Polsce
namaluje tak męskie, głęboko
odczute i zrozumiane głowy, jak ta,
co błękitnemi oczyma zdaje się o coś

ważnego pytać, jakiej prawdy ~~szukać~~ szukać. – Ja nie wiem, kogo portret przedstawia, ale na jego podstawie gotów jestem napisać charakterystykę człowieka. –
Kolosalne popiersie Mickiewicza p. Błotnickiego i jego „Smutek”, umieszczony w sali sąsiedniej, są najlepszemi pracami artysty na wystawie, dowodem ciągłego rozwoju talentu. –
Profesor Odrzywolski wystawia niezmiernie ciekawy projekt restauracyi podwórca na Wawelu, prof. Zieleński synagogę w Tarnowie.
p. Fabjański sprawił nam wszystkim niezwykle miłą niespodziankę. – Malarz zabrał się do rzeźby, znany artysta nie zawachał się przejść na pole przemysłu artystycznego. I rezultat jest doskonały. – Umywalnia, wykonana na razie w gipsie, ale misternie glazurą pokryta, jest bardzo dekoracyjnie pomyślana, tonem i kształtem oku nader miła. –

Sala V

Medale p. Trojanowskiego, powstałe oczywiście pod wpływem takich arcymistrzów, jak Roty lub Chaplain, są nieco mdłe w konturach, pozbawione tej czystości

rysunku, szlachetności kształtu, które dzieła dzisiejszych francuskich artystów stawiają obok plakiet i medali włoskiego odrodzenia. – p. Trojanowski zbliża się czasem do swoich paryskich towarzyszy, ale im dotąd jeszcze nie dorównał. Dwa dobre biusty p. Dauna, nie dość spokojne, rozpraszają światło na zbyt drobnych płaszczyznach. – Wyborny rysunek panny Stankiewiczówny i Dworek cały w śnieżycy, doprawdy kolorowej, żywej od blasku, szereg topól włoskich i wrażenie drgania niebiosów gwiaździstych, wywołane bardzo szczęśliwym technicznym pomysłem, na który pozwalam sobie zwrócić uwagę czytelników. –

R. M. Górski.



1890

Ze świata i sztuki".

1892.

Malarstwo obce

„Malarstwo na międzynarodowej wystawie w Berlinie" Bibl. War. 1891

„Ze Świata i Sztuki" Gazeta Polska. 1890

Galerya Kums w Antwerpii. Czas 1898

11

Gazeta Polska.

24/12/ października 1890 r.

Ze świata i sztuki.

(Zapiski podróżnika).

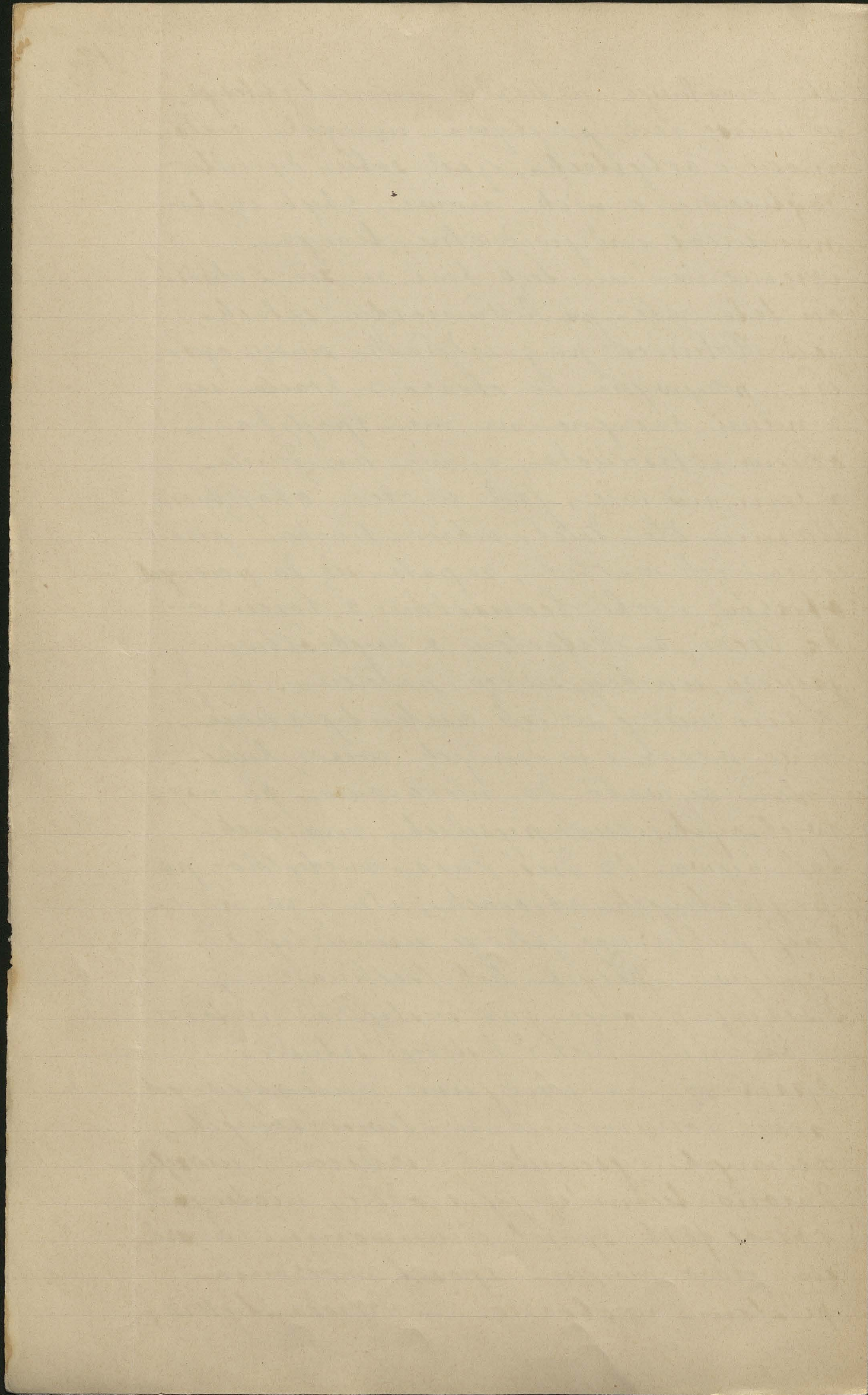




Drezno w październiku.

Siedziałem wczoraj znowu na tarasie i miałem znowu cały dzień studyów muzealnych za sobą. — Widziałem w dziale sztuki nowożytnej dużo obrazów, świeżo nabytych, a w dawnej galeryi dużo nowych napisów pod znanemi obrazami. — Odkąd ostatni raz zwiedzałem Drezno, zrobiono tu bardzo wiele dla muzeów. — Stanął nowy gmach Albertinum dla rzeźb, które się dotąd niewygodnie mieściły w pałacu Japońskim; porobiono liczne zakupy; galerya obrazów otrzymała obszerny naukowy katalog. — Pewną i to dość znaczną ilość dzieł przypisano w nim innym, niż dotychczas, mistrzom, i widz przekonywa się z radością, że niema już co się wysilać nad wynalezieniem pięknych lub ciekawych zalet w brzydkiej madonnie, która już nie uchodzi za dzieło Leonarda da Vinci. + W ogóle znać w nowym katalogu chęć dania nazw naukowych, nie zaś wyniesienia galeryi, wbrew wszelkiemu prawdopodobieństwu i słuszności. — Co lat kilkanaście, odbywają

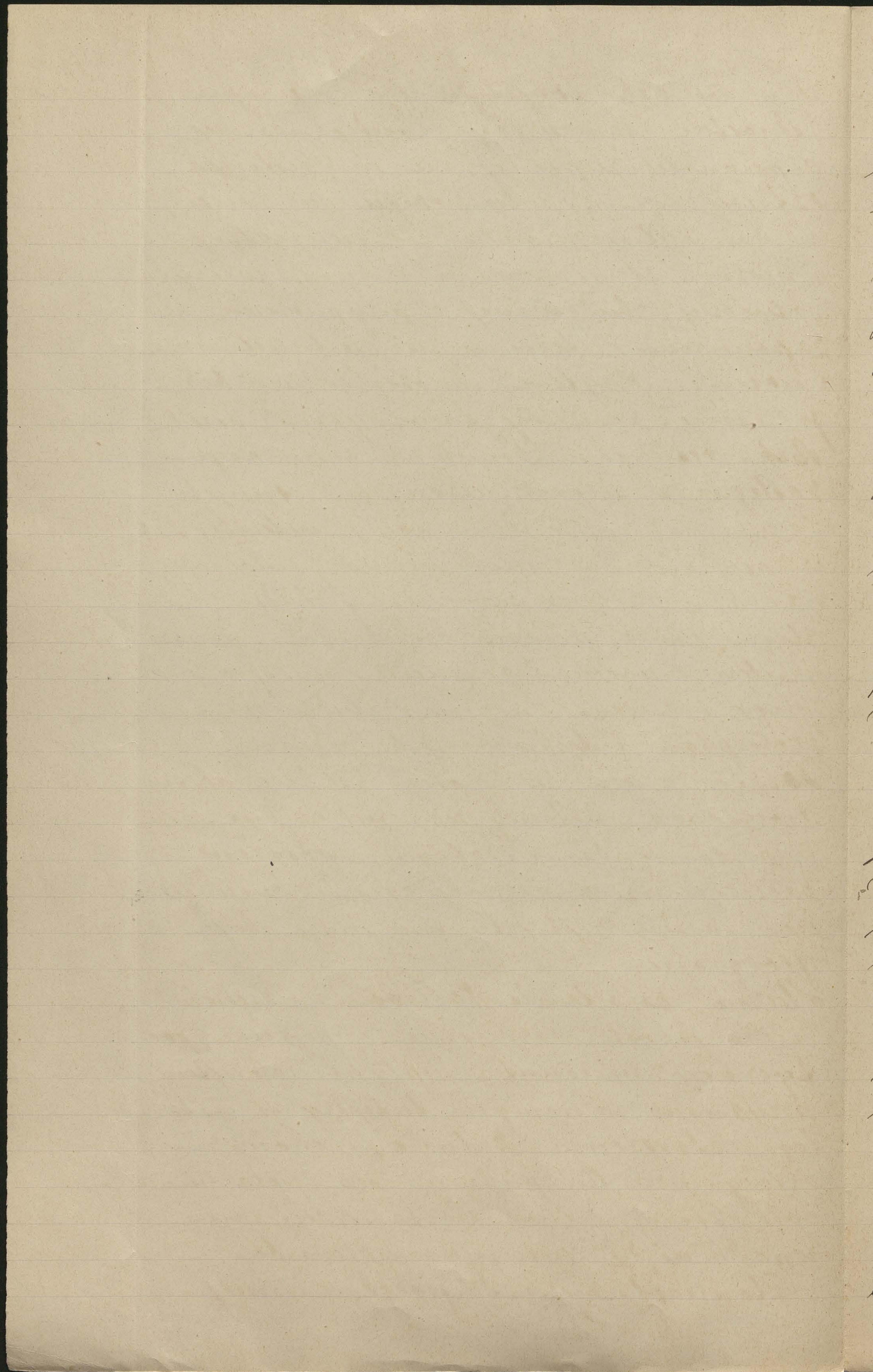
się rewolucye w każdej niemal galeryi,
w miarę jak przybywa nowych wiado-
mości o artystach, i jak sobie dyrektor
wytwarza o nich nowe, zbyt często
nawskróś indywidualne teorye.
Niemożna mu tego brać za złe, i chodzi
on lata całe po kilkunastu salach,
jak Holender po grządkach swego ogród-
ka, przywyka do obrazów, zrasta się
z niemi, zaczyna na nie spoglądać
okiem właściciela, a nie urzędnika,
i sam nie wie, jak w obec obojętności
tłumu dla dzieł, które kocha, prze-
cenia ich wartość, zapala się do pewnych
obrazów i robi Leonardów z Lorenzo
da Credi, a Rafaelów z wybiorków
jakiego umbryjskiego pałacu. —
Sam wierzy w ich autentyczność,
więc nieraz i w innych wiarę budzi. —
Tak bywało do niedawna po naj-
większych europejskich muzeach,
tak bywa do dziś dnia nierzadko po
prywatnych zbiorach, ale i w nieje-
dnej publicznej galeryi, usuniętej od
wpływu Paryża lub Berlina. —
Dzisiaj panuje już ściślejsza metoda
w badaniu dzieł i historyi sztuki. —
Oparto ją na studyum autentycznych
prac, dokumentami stwierdzonych,
różnych rysunków i szkiców; uwzglę-
dniono technikę i jej środki, materyał,
rodzaj farb, sposób cieniowania w szki-
cu ołówkowym, sposób wodzenia
pędzlem w obrazie. — Szkoda tylko,



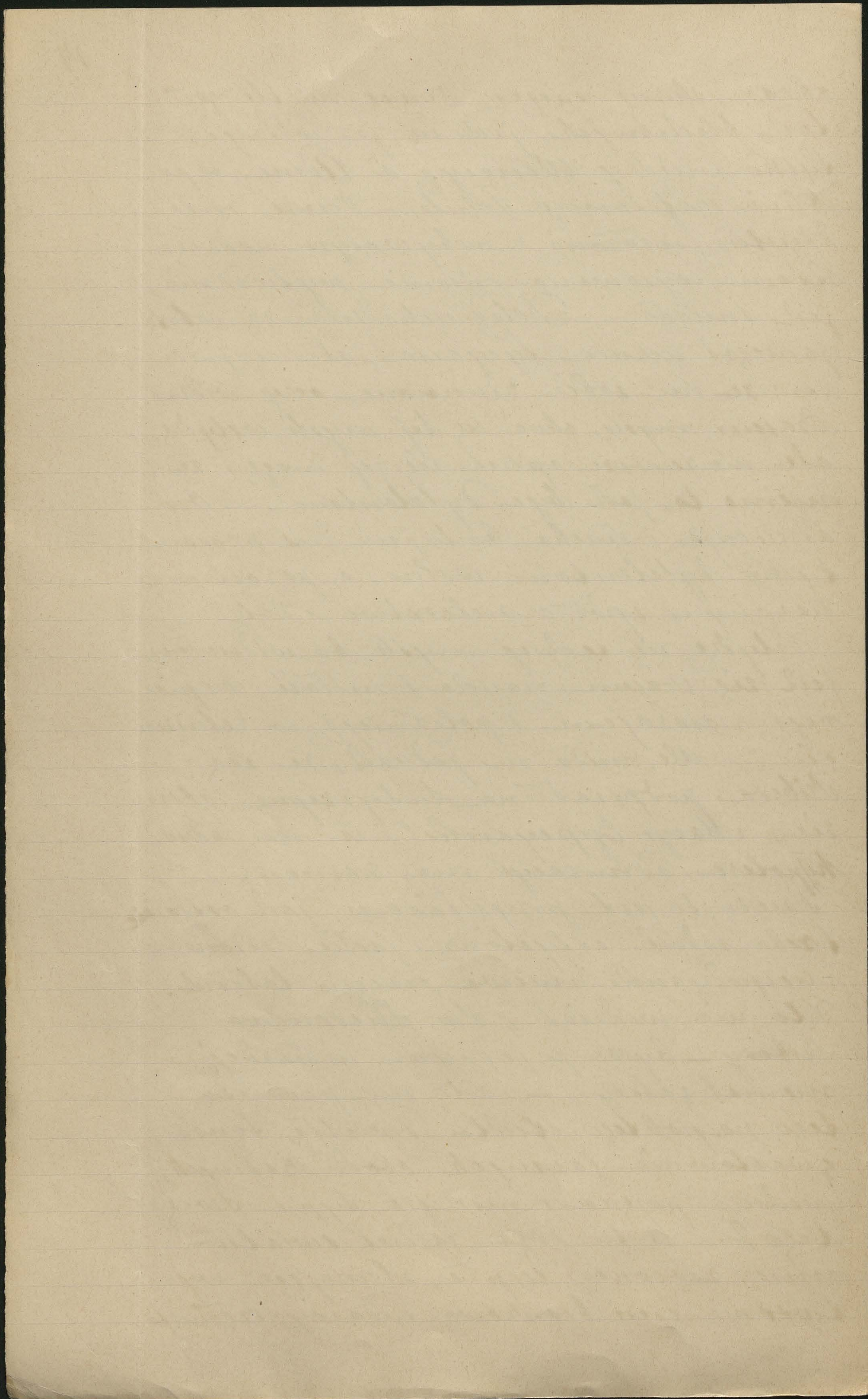
13
85

że w dziejach artystycznego rozwoju jednostki, niemoże być nigdy mowy o pewności zupełnej; i że się historya sztuki bez hypotez obejść nie może, a konjektura wiedzie do konjektury, i można, stanąwszy na szczycie wieży gotyckiej, zbudowanej z przypuszczeń, zapomnieć o tem, że nie jest ustawiona z ciosu. – przytem nie obeszło się bez przesady, zwykłej towarzyszki wszelkich reakcyi. # Ponieważ admiracya zaślepiała niejednych uczonych, usunięto ją niemal zupełnie z oceny autentyczności obrazów, jako czynnik szkodliwy i zdradny. + Widzimy dzisiaj ludzi, którzy czują piękno bardzo żywo, a każą milczeć swemu poczuciu, niedając mu wiary, i rzucają się na studyum szczegółów i technicznych odcieni. – Doszło do tego, że wobec każdego obrazu Giorgione'a pytamy się, czyj on być może, a przed każdym dobrym obrazem weneckim z pewnej epoki budzi się ciekawość, czyby to nie mógł być Giorgione. –

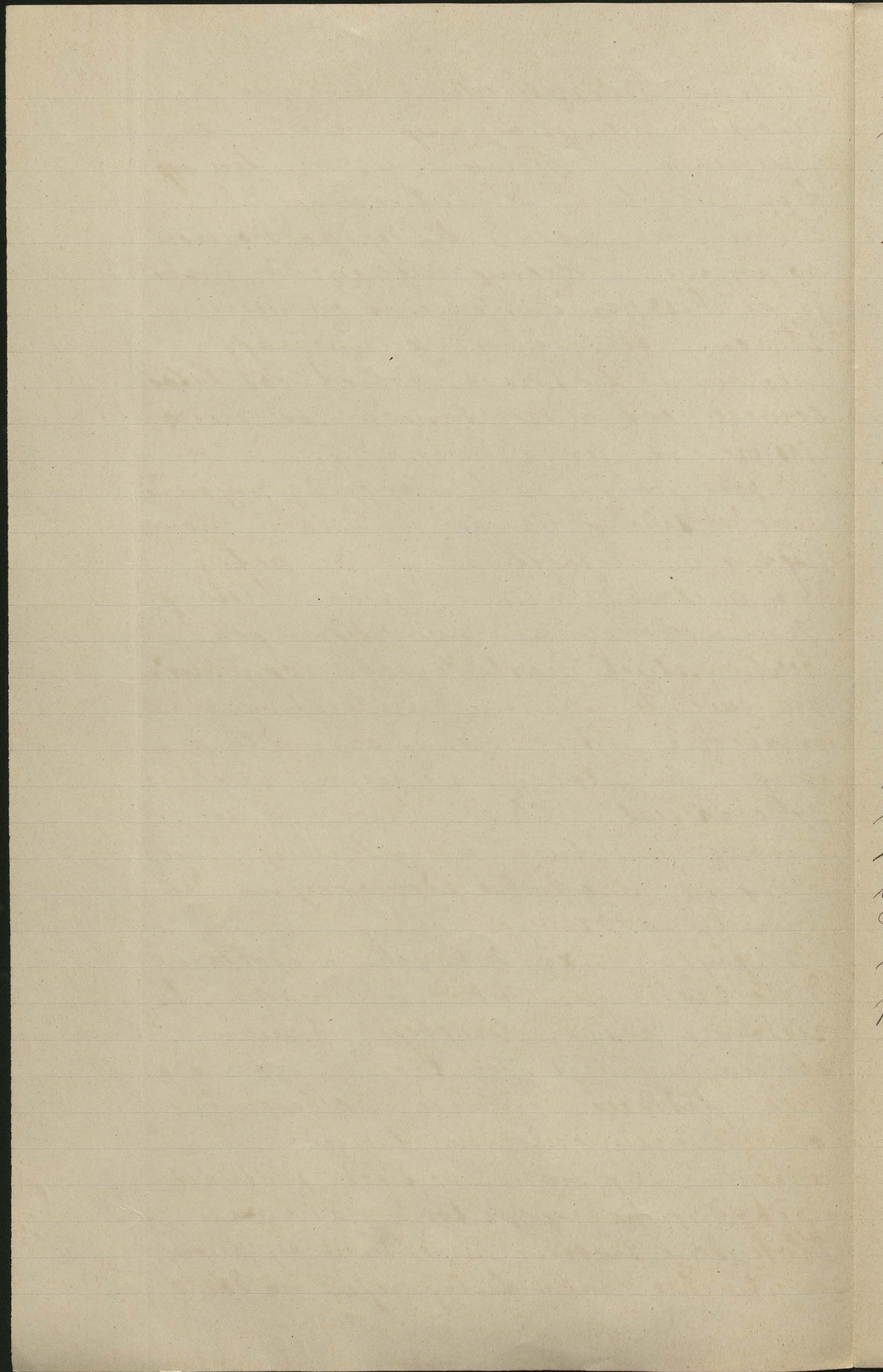
Śliczne „powitanie Jakóba i Racheli," dzieło proste, rozkoszne w pojęciu, poetyczne, znakomite ciepłym kolorytem, przyznano w nowym tutejszym katalogu starszemu Palmie, i, chociaż nigdy może tak pięknego jego dzieła nie widziałem, dziwię się sam, żem nie wpadł nigdy na to jajko Kolumba. – Natomiast zyskał Giorgone inny



obraz, śliczną śpiącą Venus na tle gór, tak błękitnych, jak się je widuje tylko między Wenecyą a Udine, w pobliżu szafirowego Friuli; — Venus, młodziutką, ułożoną z niebywałym wdziękiem, rysowaną równie wytwornie, jak śmiało. — Dotąd uchodziła za robotę jakiegoś ucznia Tycyana, ale ciągnęła zawsze ku sobie zdumione oczy widza. Czasem myślę, choć się tej myśli wstydzę, ale nie zawsze oprzeć się jej mogę, że niema to, jak być dyletantem. — On admiruje i kocha, bo to już dziś prawie tylko dyletantom wolno, a pozostawia uczonym spór o autorstwo i datę. — Wstydzę się takiej myśli, bo widziałem, jak się czasem nauka i miłość wspierają nawzajem i potężnieją w zetknięciu. — Ale, miło mi jednak, że się Ribera podpisał na tudzieżym obrazie „Maryi Egipcyanki," i że mi żadna hypoteza admiracyi nie zamąci. —
Dzieło to jest przykładem, jak ostrożnie trzeba sądzić artystów, i jakie dziwne niespodzianki miewa czasem talent. Kto nie widział „Św: Hieronima" Ribery — bywa po jednym w każdej niemal galeryi, — i kto nie pamięta tego pospolitego efektu światła, tonów, gwałtownie jasnych obok czarnych, niskiego pojęcia i niskiego typu Świętego? ++ A tu drga jakieś światło inne, złocone i ciepłe, zlewające wytwornie cieni bronzowo-rudawy; ozdobięta



włosami, jak szatą, którą, cudownego
uroku i niewysłowionej niewinności
dziewczęcia. — Nie wiedzieć, zkąd ten ~~typ~~
typ, zkąd taka delikatność pędzla,
oddana na usługi takiej podniosłości
w pojęciu. — Sceny męczeńskie malu-
ją ci Hiszpanie z jakiemś okrucień-
stwem bez granic, a niemają
znowu w twarzach kobiet coś litoś-
ciwego, coś nieskalanego, jak śnieg,
jeszcze na ziemię niespadły. —
O parę kroków od ś. Maryi Egipcyanki
wiodą schody na górę, do działu nowo-
żytnego malarstwa. — Nie patrzę
na wielkie i nudne, dawne history-
czne obrazy, ani na sztywnych,
bezkrwistych naśladowców Corneliusa,
na całe te minione malarstwo nie-
mieckie, które znam aż nadto da-
wno, i nad którem się unosi wielkie
„Requiescat!" — Chcę widzieć, co się
dzisiaj w sztuce niemieckiej dzieje,
i czy się w jakimś zdrowszym kie-
runku rozwija. —
Przybyło dużo dobrych krajobrazów,
dużo zwłaszcza widoków morza, to
zielonego wśród lesistych ~~brzegów~~
stoków norwegskiego fiordu, — to sza-
rego, gładkiego, pluszczącego olbrzymie,
okrągłe kamienie na Rugii. —
Niema zapewne w tych płótnach
głębokiej poezyi, którą nadawali
Holendrzy swoim morskim pejzażom,
a kto chce, może tutaj zejść na dół i



i studyować cały przebieg holenderskiego
pojęcia przyrody, nie ma tego właściwe-
go nastroju, dzięki któremu widok
dopiero staje się krajobrazem, ale
niebrak studyum, umiejętnej ręki
i wprawionego oka, niebrak i poczucia
natury, której piękność tak ogólnie
rozumieją i oceniają Niemcy.—
Jedynie u Arnolda Böcklin'a jest
genialne odczucie jej poezyi, ale tacy
pierwszorzędni i oryginalni mistrze
chodzą własnemi drogami i nie wpły-
wają nawet na otaczające pokolenie.
Innym poetą wśród dzisiejszego niemiec-
kiego malarstwa jest bez porównania
mniej świetny, bo mniej prawdziwy
w pojęciu, kolorycie, rysunku,
Gabryel Max, pozostający tak chętnie
na granicy rzeczywistego i fantastycz-
nego świata, mistyk w swych dzie-
łach i literat, często aż nadto pomysło-
wy, w technice zaniedbany, ale samo-
istny i szczery.—
Drezno nabyło jego nowy obraz: „Ojcze
nasz," tym razem bardzo prosty w
pojęciu, a bardzo sympatyczny.—Klęczy
na łóżku ~~[illegible]~~ owa odwieczna
kobieta Gabryela Max'a, dziewczyna
o rysach nieregularnych i wyrazistych
oczach, klęczy w gorącej modlitwie
z jakąś prawie rozpaczliwą żarli-
wością na twarzy.—Obok niej na
łóżku, świeżo rozdarta koperta.—
Cała biała, srebrzysta, księżycowa, ~~[illegible]~~

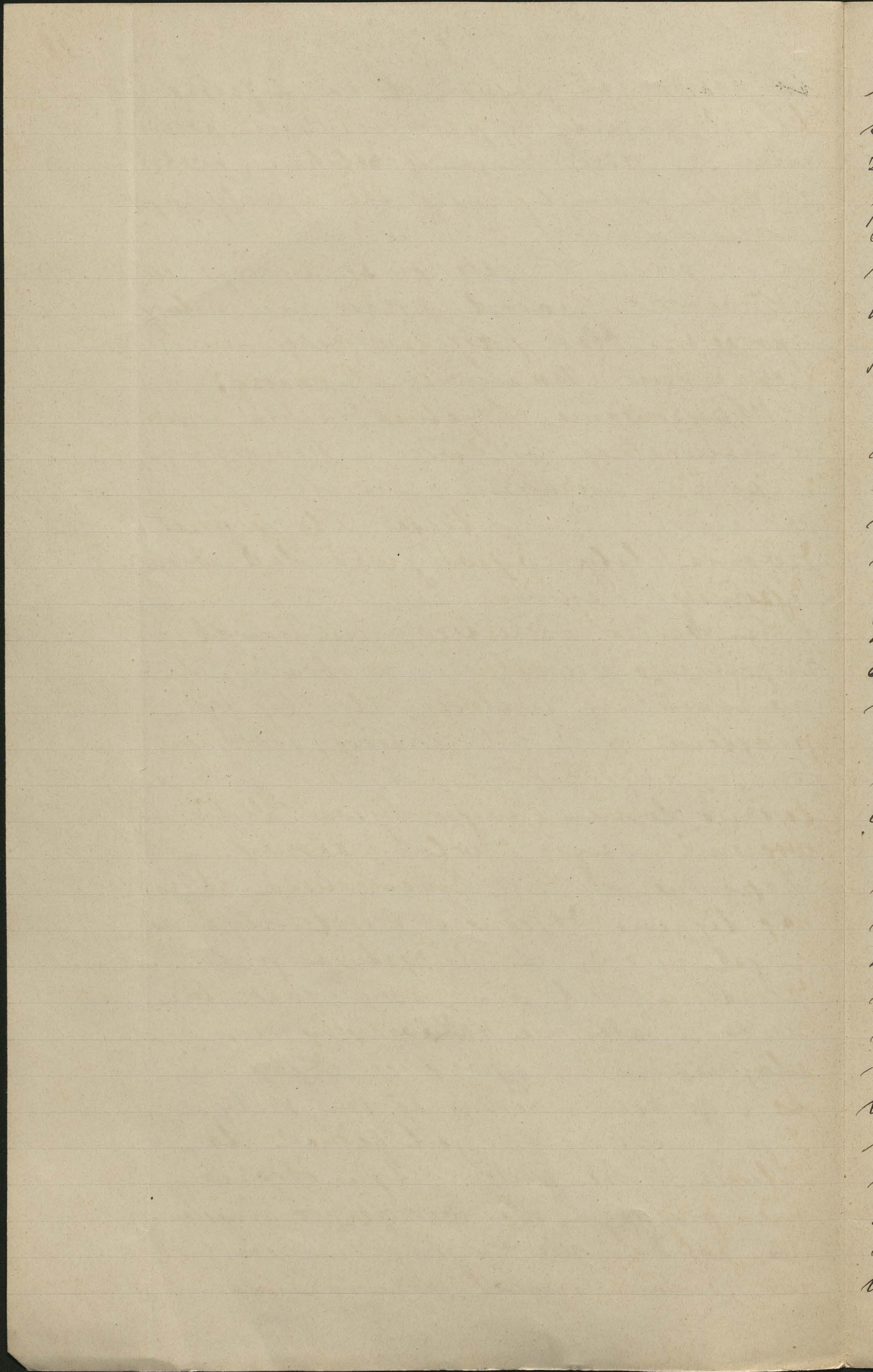
jak łóżko, jak papier obicia. ‖ Jakaś tragedya w tym pamiętnikim podwórku. ‖ Może druga Gretchen, pozbawiona romantycznego tła i poetycznych akcesoryów. ‖

Na ścianach galeryi spotykają się różnorodne, wprost przeciwne nastroje i pojęcia. — Obok przejętego religijnemi uczuciami Maxa wisi Munkacsy: ‖ „Wyszydzanie Chrystusa," kilka postaci w naturalnej wielkości. ‖ Kompozycya, zupełnie niezależna od wielkiego obrazu tej samej treści, który przed dwoma laty wywoływał tak wiele dyskusyi i sporów. —

Nic bardzo odczutego, nic nawet zupełnie oryginalnego w obrazie, ale nie znam dziś malarza, któryby tak prostemi, jak Munkacsy, środkami umiał wydobyć równą siłę kolorystyczną tonu i wywoływać takie wrażenie samą potęgą barwy. —

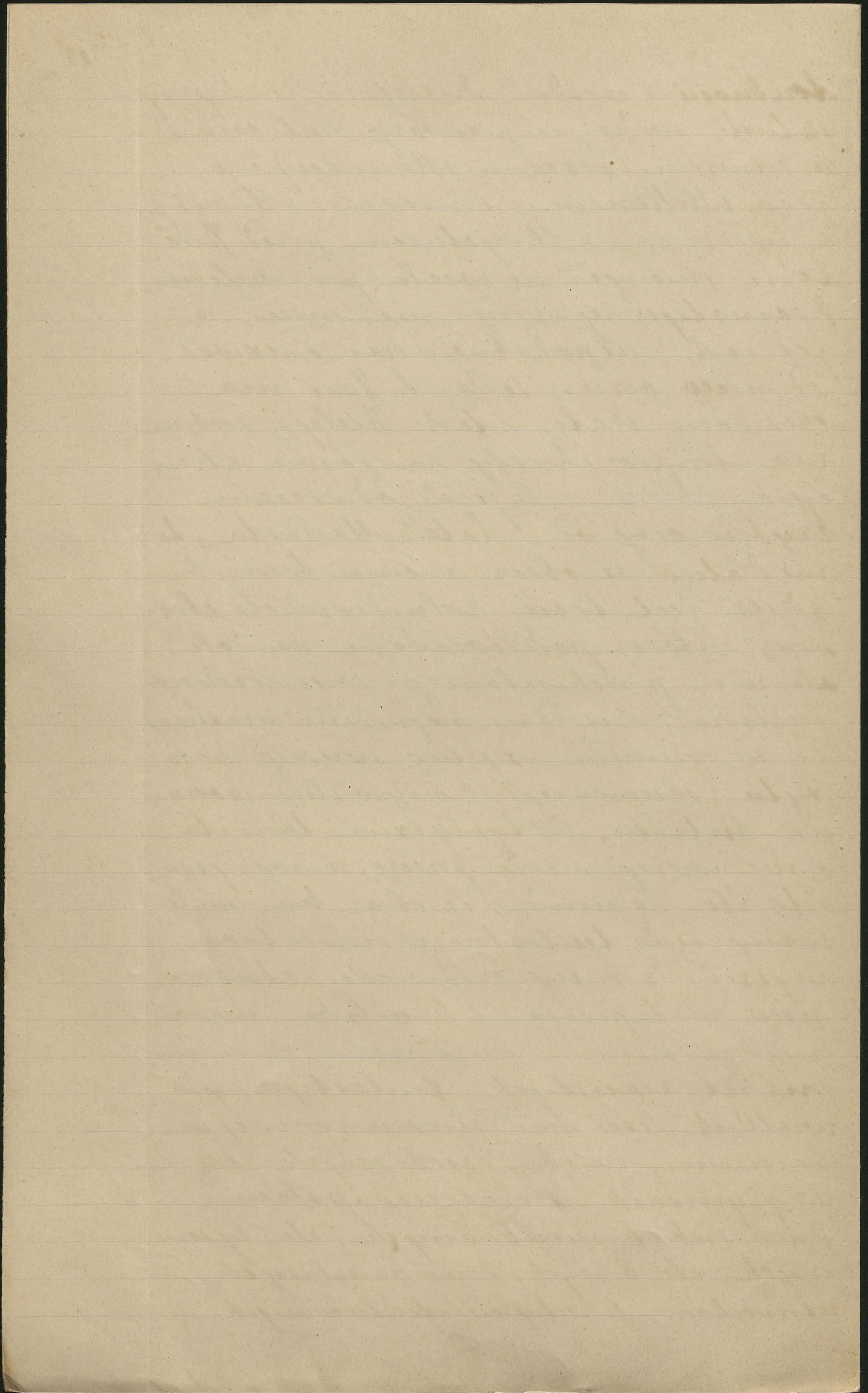
Zapewne S. Jan Ewangelista, zbliżony typem do jednego z rozfanatyzowanych żydów, na „Chrystusie przed Piłatem," jest pełną siły i charakteru postacią, ale nie ~~zad~~ zaważyłby do tego stopnia w kompozycyi, gdyby nie ton głęboki czerwonej jego szaty.

I jak materyalną jest jednak ta sztuka! Nic mię w tym obrazie nie pociąga, nie wzrusza, do myślenia nie pobudza, nie znajduję w nim, nie szukam nawet rozwiązania



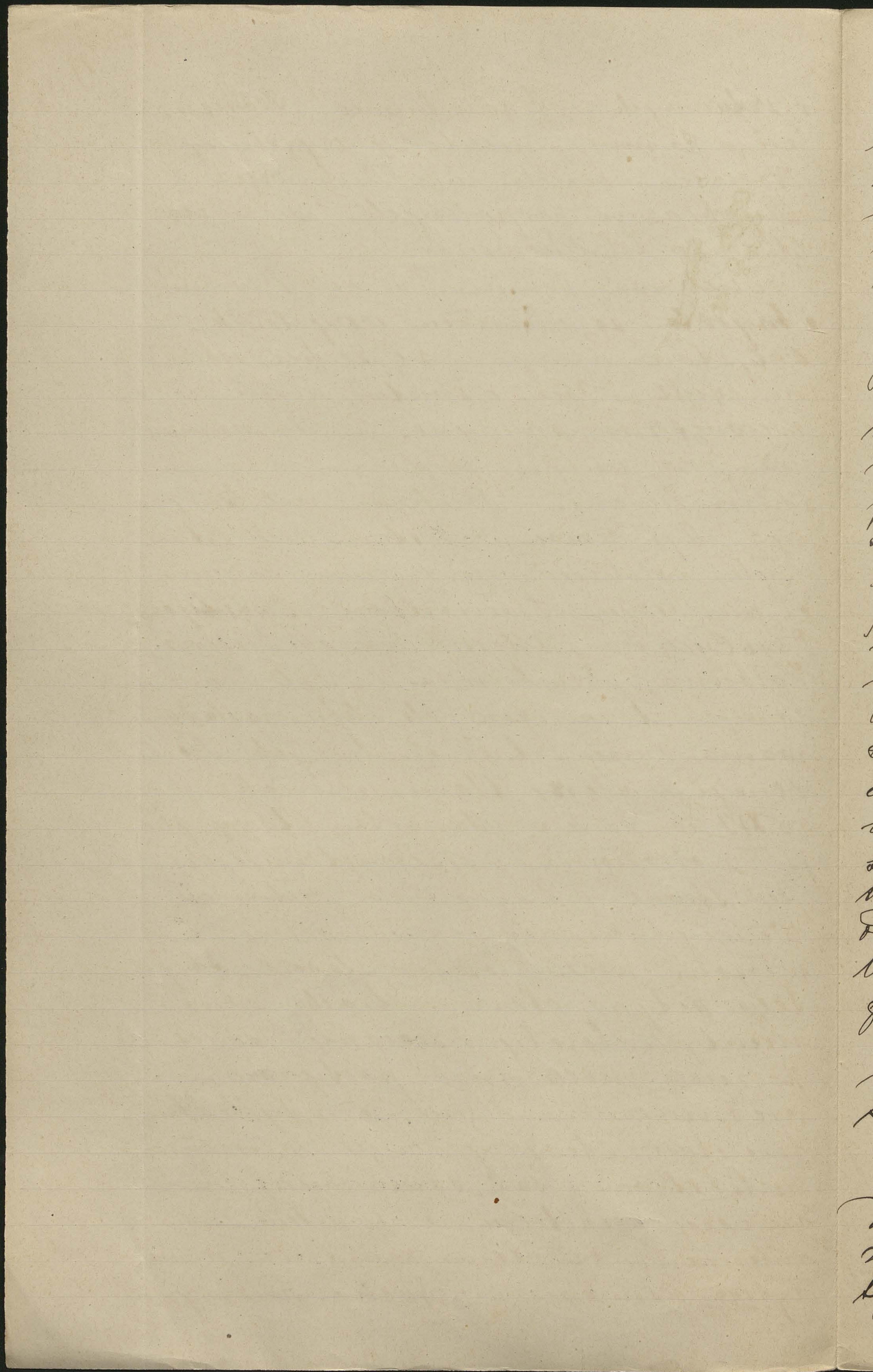
18

trudności i zagadek dzisiejszej religijnej sztuki; widzę na pierwszy rzut oka, że z innemi pracami Munkaczy'ego, z jego Miltonem, śmiercią Mozarta, a zwłaszcza z Chrystusem przed Piłatem, mierzyć się wcale pod względem dramatycznej siły nie może, a jednak niepodobna nań oderwać od niego oczu, taką S. Jan ma czerwoną szatę, i tak białe, srebrzawo i trupio chusty na głowie klęczących kobiet. — A jeżeli odwracam szybko oczy od „Lata" Makarta, to nie dlatego, że obraz nie ma treści, bo gdzież jest treść holenderskich obrazów, które podziwiałem na dole? ale że u przechwalonego wiedeńskiego malarza, szukam naprożno uczciwości w rysunku, czystego, szczerego kolorytu, obserwacyi, rzeczywistego poczucia kształtu. Artystyczna tandeta i nic więcej. — Nie przeczę, że wpływa i to źle na mnie, iż obraz ten, malowany ręką teatralnego dekoratora, wyszedł z duszy człowieka, stworzonego na tapicera i handlarza niewolnic zarazem. — Dużo kwiatów czerwonych nad tłem złocistych, fantastycznych wielkich liści nad marmurowym basenem, gołębi, dziobiących się w gzymsach świecącego pałacu, dużo kobiet nieubranych, źle rysowanych, ale białych, dużo banalnych uśmiechów, przechyleń efektowych

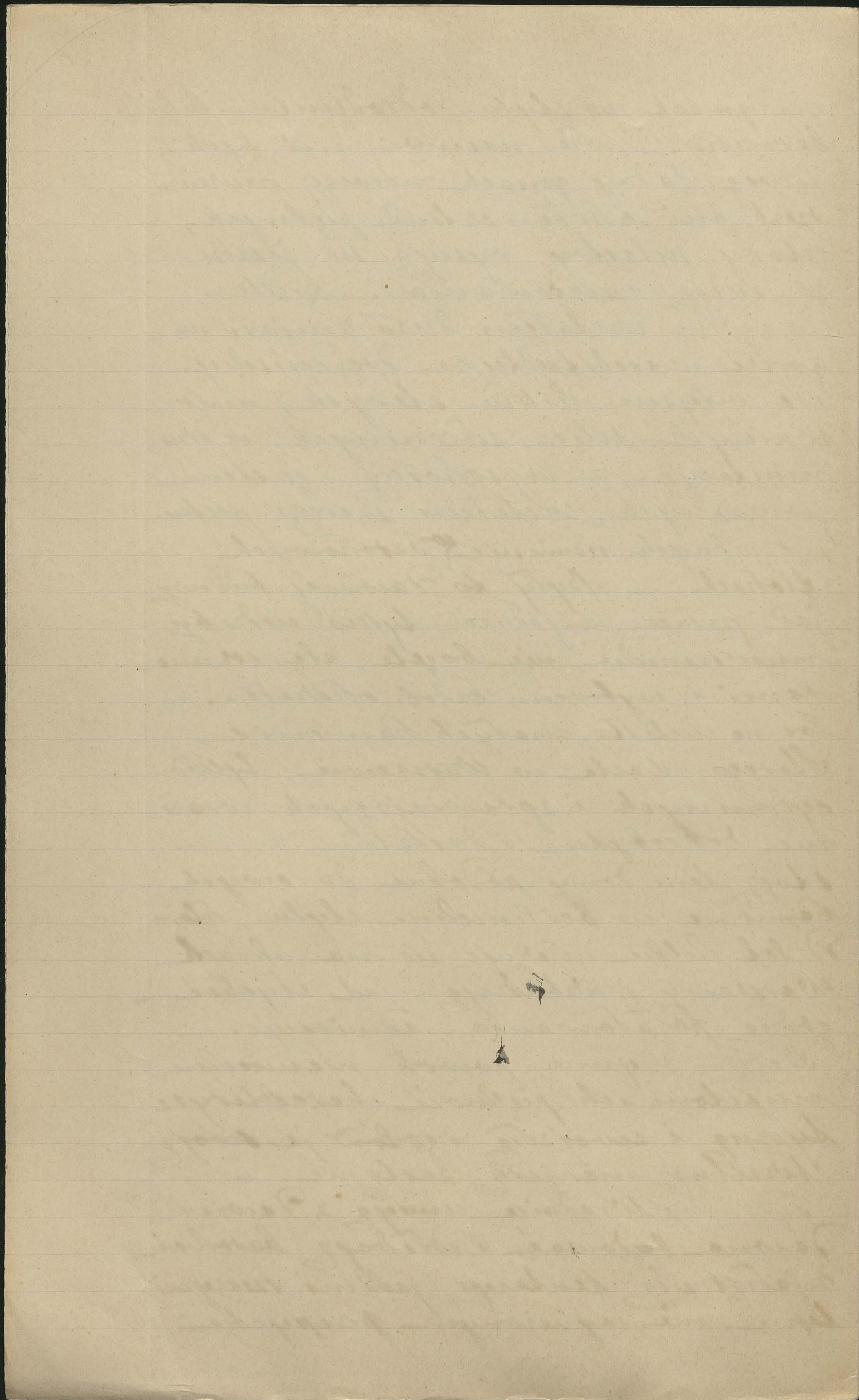


i sztucznych. – I poza tem co? Renesans, jak go pojmuje niektóry czytelnik Boccacia, raj dla młodych dusz i wyobraźni pospolitych, wieczyste Eldorado Łotrzykiewiczów. —

Duchowa próżnia, nicość, sztuczność i brzydota są udziałem wszystkich artystów, którym się zechce robić na efekt i dbać o skutek, a nie o wewnętrzną przyczynę. ‡ Ale nikomu nie grozi w tym stopniu, co germańskim ludom. + Realizm jest tradycyą, był zawsze podstawą ich sztuki. Tyle wielkości, ile szczerego poczucia od pierwszych Flamandów, ~~Van Eyck~~ Van Eycków i Memlinga do Dürer'a, Holbein'a, Rembrandt'a. – Tyle chwilowych tryumfów, ile chęci naśladowania innej sztuki od uległych Florencyi malarzy flamandzkich w XVI w. do tego Makarta, który przejął z odrodzenia najzewnętrzniejszą jego stronę, rudawy kolor, który Wenecyanki nadawały swoim włosom, przez złotawą starego, odczytego patynę obrazu, trochę ornamentyki bogatej i złoconej, jakieś poczucie kolumnad, portyków, marmurów. ‡‡ Sądził, że z tych elementów stworzy drugie weneckie malarstwo. ‡ Tak samo wierzą niemieccy architekci, że się dzikie kamiennemi ozdobami zamienia nowożytną kamienicę, prywatne koszary



na gmach w stylu odrodzenia lub barokko. — Nie nazwałam mi tych uwag żadny gmach nowego muzeum rzeźb, ani źródła sztuk pięknych, których pilastry rysują się jeszcze za siecią rusztowania. # Ale w ogóle zastałem duro zmian na gorsze w architekturze drezdeńskiej. Na miejscu kilku starych, niało- wniczych ulic, skromnych w orna- mentacye, a wysokością i gustem poważnych, zastałem szeregi preten- syonalnych kamienic z barokowych fiochach. — Były to dawniej budowy jak pałace, a jednak tylko siedziby mieszczańskie, nie bogate, ale rozmia- rami i wyborem ozdób okazałe. ## Coś na kształt małych kamienic Starego-Miasta w Warszawie, tylko ogromnych i sprawiających wraże- nie dobrobytu i dostatku. # Dziś stoją tam domy podobne do owych kamienic w berlińskim stylu, które od lat kilku udarują się na ulicach Warszawy i wzbudzają — jad zdychać godną pożałowania admiracye. — Berlin odejmie powoli niemieckim miastom ich piękność charakterys- tyczną i swojską i zołowa je swoją bezsilną manierą zastąpi. — Tylko w Wiedniu umieją z dawien dawna budować i władają barokiem z jakąś siłą fantazyi, jakimś szczegól- tym, nie wymuszonym przepychem



i połowem. — Dokazano tam nadto tej sztuki, że, stawiając w jednym szeregu tuzin gmachów w najróżnorodniejszym stylu, nie wywołano wrażenia architektonicznego museum, jak się to stało w ~~[illegible]~~ Monachium, gdzie greckie świątynie patrzą ze zdumieniem na równie sztuczne neo-romańskie kościoły. — Ale poza Wiedniem budują Niemcy we wszystkich stylach z odwagą, godną lepszej sprawy. — Do niedawna umiano obmyśleć linie w Hamburgu, najnowsze jednak gmachy, zwłaszcza stawiane przez rząd cesarski, nie przez miasto, przerażają berlińską mieszaniną czerwonych cegieł i kutych ciężkim młotem kamieni. — Ale tak będzie podobno nadal. —

Jak długo będą istnieć akademie, jak długo stanie architektonicznych publikacyj, tą samą myślą, tą samą ręką stawiać dziś będą Niemcy pobożne romańskie świątynie z głazu, jutro zaś dziergać rokokowe sztukatury. —

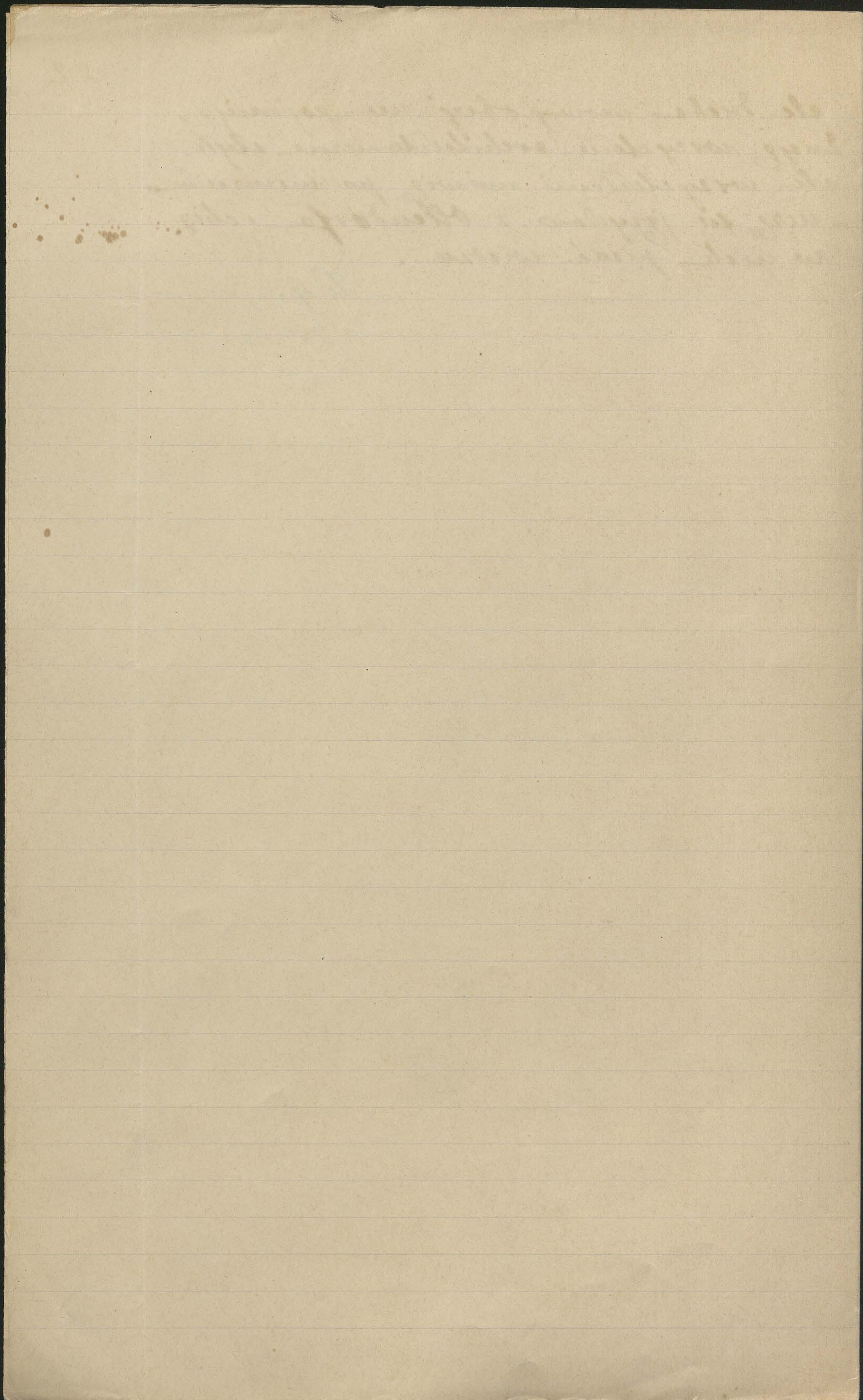
Kiedy raz w izbie poselskiej wymieniał minister komunikacyi wszystkie języki, któremi w austryackich urzędach telegraficznych władają, miał Otto Hausner zawołać, „mówią wszystkiemi językami, ale wszystkiemi po niemiecku"! — Więcej się widzi w gramatyce

22

94

ale ducha mowy obcej nie pojmują,
znają wszystkie architektoniczne style,
ale wszystkiemi mówią po niemiecku..
- uczą się języków z Ollendorfa i chcą
w nich pisać wiersze.

R. G.





1891

Malarstwo na międzynarodowej wystawie sztuki w Berlinie. 1891.

1891

cznéj, że interwencya państwa uprawnioną jest wszędzie tam, gdzie inicyatywa prywatna jest bezsilną. Tu chyba nawłaściwiéj zasadę tę zastosować można. Państwo przychodzi w pomoc robotnikowi, który, mimo oszczędności, skazany na liczenie na samego siebie, nie zdołałby zapewnić sobie kawałka chleba na starość." Motywa wywodzą daléj, że „maximum emerytury ogranicza się do tego, co robotnikowi do życia jest koniecznie potrzebném, bo po-za te granice państwo iść nie może, w tych zaś warunkach nawet najzaciętszy teoretyk, zwolennik zasady *laisser faire*, nie może zaprzeczyć uprawnienia pomocy państwa."

Zasady wogóle niewątpliwie są słuszne, czy atoli projekt francuski nie przekroczył koniecznych i możliwych granic? P. Leroy-Beaulieu, jak widzieliśmy, innego jest zdania od inicyatorów projektu, a niezadługo dowiemy się zapewne, komu większość reprezentantów narodu francuskiego przyzna słuszność.

A. Donimirski.

Malarstwo na międzynarodowéj wystawie sztuki
w Berlinie.

I.

Berlin d. 10 Września.

W zapiskach, których szereg dziś rozpoczynam, ośmielę się tém mniéj sądzić artystów i uczyć publiczność, że sam przyjechałem tu, aby na wielkiéj wystawie dowiedzićć się czegoś i nauczyć. Przywiodła mię tu chęć poznania, w jakim kierunku rozwijała się w ostatnich latach sztuka europejska, a zwłaszcza może chęć przekonania się własnemi oczyma, jakie miejsce należy się naszym malarzom w dziejach tego rozwoju. Mówię malarzom, bo na zagłębianie się w dzieła dzisiejszéj rzeźby, na zwalczenie setnych kwestyi, które ta sztuka budzić dzisiaj musi, braknie mi wprost czasu. Nie zdołam zająć wobec niéj żadnego spokojnego stanowiska. Będę więc tylko zapisywał jak najszczerzéj i jak najprościéj wrażenia, które z obrazów poszczególnych narodowości odniosę.

Wychodzę tu z zasady, że wobec sztuki dzisiejszéj, zrozumienie nie wymaga historycznego przygotowania, wolno zająć indywidualne stanowisko każdemu, kto tylko zwykł patrzéć się na naturę. Wszakże sztuka ta odzywa się przedewszystkiém do nas współczesnych i my to jesteśmy tą publicznością, w pierwszym rzędzie powołaną do korzystania z niéj, pojmowania lub odrzucania jéj kierunków. Tylko, powtarzam, aby być sprawiedliwymi, musimy się nauczyć patrzéć na

naturę. Mamy wszyscy oczy ku widzeniu, ale nie wszyscy ją widzimy. Jesteśmy tak oderwani od niéj, tak zwróceni do wewnątrz, przesiąknięci literaturą, dzięki natężonemu umysłowemu życiu tak jednostronni, że patrzymy raczéj myślą, niż oczyma. Zdarzyło się znajomemu mi malarzowi, że jury pewnéj wystawy nie chciało przyjąć jego zimowego krajobrazu w oświetleniu pełnego księżyca, a to dlatego, że śnieg na obrazie był niebieski; mówi się tymczasem codziennie „biały jak śnieg“. A jednak wystarczy nie tonąć w myślach, kiedy się chodzi po świecie, aby zauważyć, że o wschodzie księżyca miewają pola śnieżne delikatną barwę różową, że późną nocą bywa śnieg zielonawym, że kiedy słońce wschodzi lub zachodzi i wielką krągłą głowę w białych rozłogach, jak w cichem morzu, odwzorza, malują się śniegi raz purpurą, raz ultramaryną. Miał racyę Teofil Gautier, kiedy mawiał z dumą, że należy do rzadkich ludzi, dla których zewnętrzny świat istnieje.

Uwagami, które mi wystawa nastręczy, chcę się dlatego podzielić, że ufam w znaczenie głosu zupełnie szczerego, a sprawy artystyczne, kwestye, co mamy malować, jak się zachować wobec natury, jakie zająć stanowisko wobec artystycznych tradycyi, interesują dziś niezmiernie żywo arystów i publiczność. Ta ostatnia zwróciła się zwłaszcza ku nim od wyjścia książki p. Witkiewicza. Dawno nie było u nas krytycznego dzieła, które-by do tego stopnia poruszyło czytające masy: zawdzięcza to ono przedewszystkiém zupełnéj swojéj szczerości. Nie zamykam bynajmniéj oczu na jego jednostronność, ani na jego braki. Autor nie posiada, niestety, szerokiéj miłości dla sztuki przeszłych wieków, która dla tych ludzi—i dla mnie samego—jest niewyczerpaną krynicą roskoszy. Fakt, że tysiące ludzi podziwia dawnych mistrzów, nie z uprzedzenia, nie ze szkolnéj tradycyi, ale całą szczerą duszą, jest równie prawdziwym, jak fakt, że krytyka przenosi zbyt często swoje, z minionéj sztuki wysnute pojęcia, na nowożytne, zupełnie odmienne dzieła. Nadto uwłacza chwilami ton książki samemu jéj autorowi, szkodzi jego sprawie i powadze. Mimo tych usterków, imponuje „sztuka i krytyka“ siłą przekonania, zapałem, ogromnym polemicznym talentem, a wśród dusznéj atmosfery wzajemnych uwielbień, łatwych artystycznych kanonizacyi, podziałała ona tak gwałtownie, jak burza, i tak orzeźwiająco, jak burza. Postawiła ona jasno ciekawe i ważne pytanie: czy wszystko, co się widzi i czuje, można malować tak, jak się widzi i czuje? czy może trzeba iść za dawnym przykładem, nie tyle u natury, co u mistrzów szukać nauki? starać się o to, aby coś z czaru dawnych, najsłuszniéj podziwianych malarzy pochwycić i przenieść na własne płótno? Jeżeli oni widzieli naturę przez pryzmat swego temperamentu, czy patrzéć na nią przez ich

pryzmat, czy téż, jak oni, przez swój własny? Albo w ostatecznym, skróconym wyrazie: akademia, czy życie? podziw dla sztuki, czy miłość natury?

Kwestye te musiały wywołać dyskusye, spory i wrzawy. P Witkiewicz został ciężko ukaranym za gwałtowność swoich wyrażeń, hasła jego przeszły do najlichszych dzienniczków, weszły w skład gazeciarskich komunałów, autor doczekał się kompromitujących go epigonów. Publiczność zaczęła wrzéć, artyści przyjęli książkę z zapałem, ale nie była ona dla nich taką, jak dla ogółu, rewelacyą. Dowód tego znajduję tu nawet, na berlińskiéj wystawie. Obraz Jacka Malczewskiego świadczy, że na parę lat przed ukazaniem się książki stawiał sobie te same pytania artysta niecodziennéj miary. Wobec znanéj jego skłonności do wyrażania plastycznie tego, co mu duszę przenika, wynalazł on alegoryczny obraz i po swojemu rozstrzygnął w nim pytanie. Oto piasczystą, polską drogą, wzdłuż rzadkiego brzozowego lasku, idą z prawéj ku lewéj stronie obrazu trzy alegoryczne postacie. Naprzód kobieta, o łagodném, jakby wewnętrzną walką rozświetloném obliczu, strojna w dalmatykę, trzymająca palmę w dłoni: to malarstwo religijne. Przy niéj silna, czerwona, za czerwona nawet, dziewczyna, ubrana dziwacznie i niedostatecznie w strzępki starych barwnych makat, w żółte buty od kontuszowego stroju. Idzie buńczucznie, z szyszakiem na ręku. To malarstwo historyczne, wyposażone, jak to u nas bywa, w bardziéj świetne, niż chronologicznie wierne, szaty. Nareszcie postać trzecia, malarstwo klasyczne, lubujące się w starożytnych tematach, ciałach, raczéj rozebranych, niż nagich. Jest to kobieta młoda, bez sukni, nawpół obrócona tyłem do widza, z wieńcem w ręku. Po drugiéj stronie obrazu i w przeciwnym kierunku kroczy uciążliwie po tym samym piasku nędzarz, odarty, stary i smutny. Ale w dzionek jesienny, pod niebem ołowianém, bardziéj mu tu swojsko, niż trzem sztucznym postaciom. Środek obrazu zajmuje chłopiec, jak świadczą przybory, czeladnik pokojowego malarza, ale, jak z całego obrazu sądzić trzeba, przyszły artysta. Drugi Herkules na rozstajnéj drodze, będzie on miał do wyboru: zwrócić się ku ustalonym, oficyalnie uznanym kierunkom, albo patrzéć na to, co ma bezpośrednio przed oczyma, co widziéć codzień musi, chyba, że oczy odwróci lub zamknie. Może sięgnąć po łatwiéjszą sławę, wybierając temata, które same przez się pociągną publiczność; albo może się narazić na zarzuty obcych i stokroć boleśniejsze zarzuty bliskich, że dany od Boga talent marnuje na oddawanie zwykłego życia, tego, co krytyka nazywa „smutną, wstrętną prozą“, a w czém on w dziwném zaślepieniu upatruje także poezyę. Nie może wtedy liczyć na poparcie tych, dla których sztuka jest wyłącznie środkiem, ani na poklask ogółu, ani na to, że

dzieła jego przyjmą w Paryżu do salonu, który od roku przyszłego chcą otwierać wielki Magus dni dzisiejszych, Péladan, i jego zwolennicy, różni buddyści, ezoterycy i mistycy bez chrześciaństwa. Ale u Malczewskiego nie waha się chłopiec: zwrócił się nie ku pięknéj, cichéj postaci w dalmatyce, nie ku wiejskiéj dziewce, przybranéj w stare strzępki, nie ku modelce, pozującéj do „aktu“, ale ku owemu nędzarzowi w łachmanach, utrudzonemu na drodze. Zdaje się, że minął już owe trzy postacie, które go nie zadowolniły. Naiwnemi, dziecinnie otwartemi oczyma, wpatruje się w biedaka. Sądzi pewno, jak rzecznik Goethego, że na świecie jest „serdecznie źle“, i nie ma może odwagi malować ludziom błogich jakich postaci. A może też— i to prawdopodobniejsze—tak współczuje z ludzką nędzą, że woli jéj poświęcić to wszystko, co posiada: talent.

Nie jest-że to ciekawy obraz i nie ważneż to pytanie? Owszem, tém ważniejsze, że stawia je nie pierwszy lepszy malarz, ale artysta, czuły jak lutnia i pełen żywości, że stawia je u nas, z dala od ogólnych artystycznych prądów Europy. Zbiera mię więc ochota zbadać, jak też odpowiadają artyści innych krajów na to niesłyszane, ze szczeréj duszy wystrzelone, pytanie. Odpowiedź Europy nie może być oczywiście ani zatwierdzeniem, ani potępieniem istniejących u nas kierunków. Działalność artystyczna musi być wolną, aby istnieć mogła, a niczego się tak lękać nie powinna, jak zastosowania do niéj demokratycznéj zasady liczenia, nie zaś ważenia głosów. Ale porównanie naszéj działalności z obcą budzi jednak konieczne zajęcie. Co prawda, nie zgromadziła podobno berlińska wystawa tylu skarbów, ile współczesny, doroczny monachijski „salon“; niéma tu przedewszystkiém prawie wcale Francuzów, brak zatém właściwie skali, którą dzisiejszą produkcyę artystyczną mierzyć należy; ale jest tu, bądź co bądź, parę tysięcy obrazów, a wśród nich nie tylko dużo dobrych płócien, ale i dużo prac amerykańskich, powstałych w Paryżu i nawskroś francuskich w technice i pojęciu. Mówiłem to już na wstępie: nie myślę o tym ogromie wyrokować, chcę go poznać. Zapiski moje mogą mieć coś nakształt wartości opinii, którą sobie w danéj sprawie wyrabia sędzia przysięgły, nie będący prawnikiem z zawodu, ale gotowy kwestyę uczciwie rozpoznać i zdanie swoje szczerze wypowiedzieć.

12 Września.

Zaczynam od miasta, które podjęło i wykonało plan międzynarodowéj wystawy. W sztuce berlińskiéj nie wiele się od lat kilku zmieniło. Stolica nowego cesarstwa jest zawsze tém samém centrum,

korzystném dla rozwoju muzyki, która jest istotną potrzebą, a w gruncie rzeczy obojętnym dla sztuk plastycznych. Aby się o tém przekonać, wystarczy przéjść nowemi ulicami, spojrzéć na świeżo powstałe gmachy, dowody fenomenalnego braku poczucia linii i gustu; wystarczy posłuchać, co mówią ludzie na wystawie, a potém, wieczorem przyjrzéć się zaciekawieniu, skupieniu, zachwytowi publiczności na popularnym koncercie lub w operze. A są to jednak ci sami ludzie. W dzień dowodzili, że nie posiadają żadnych danych, aby to, co najgorsze, od najwytworniejszego rozróżnić. Wieczorem oceniają drobne muzyczne odcienie, zdolni są do zapału, czują szlachetnie i prosto. Nie bardzo się też odmieniła owa szkoła sztuk pięknych, która się dziwnym zbiegiem okoliczności mieści w jednym gmachu z akademią nauk, koszarami dla szwadronu kawaleryi i stacyą straży ogniowéj, a po-za tém wszystkiém posiada na swych murach pamiątkową tablicę, że pod tym, tyle stron życia ogarniającym, dachem, urodził się Karol Gutzkow, wolnomyślny poeta. Panuje tam zawsze — pomimo wstąpienia kilku nowych sił — odwieczna cześć dla pilnie wypracowanych „aktów", fałdzistych szat, słodkich twarzy i lizanych obrazów. Paweł Thumann, były nauczyciel téj szkoły, jest zawsze wielkim malarzem dla Berlina: nie rażą ogółu drewniane jego figury, sentymentalne oblicza, czułe, zbyt wielkie oczy, suknie nowe, mistrzowsko ułożone na manekinie. Jego illustracye do „Księgi pieśni" Heinego leżą jeszcze zawsze na stole u bogatych mieszczan i dowodzą, że delikatnego poety nikt widocznie w tych sferach nie rozumie. Ogółem jednak ustępują draperye i „klasycznie" chłodne figury przed obserwacyą życia. Ani wśród olejnych obrazów, ani w oddziale rysunków i akwarel, nie wpadło mi w oko żadne dzieło epigonów Overbecka i Wilhelma Kaulbacha. Przed pięciu laty, podczas jubileuszowéj wystawy, pełno jeszcze było takich bladych kopii „szkoły nazareńskiéj". Ostatni, dziś już nieżyjący, reprezentant, otrzymał był wtedy nawet najwyższą oznakę, któréj odmówiono w ostatniéj instancyi Matejce. Niéma téż na wystawie żadnéj pracy Geselschapa, któremu powierzono najważniejsze freski w zamienionym na „świątynię pruskiéj sławy" arsenale i który pozostaje wierny jednostronnie linearnemu, akademicko-heroicznemu kierunkowi. W sztuce religijnéj trwa dotąd wpływ minionéj szkoły: jeżeli trochę odmieniono technikę, urozmaicono paletę, nie przestano żyć z pomysłów, pojęć i typów, które nagromadzili poprzednicy. Niéma tu ani jednego dzieła, w którém-by tętniło jakieś nowe poczucie, w którém-by drgała jakaś nowa siła. Obok obrazu Ukrzyżowanego, w którym tradycya nie pozwoliła profesorowi berlińskiéj szkoły sztuk pięknych sił swoich własnych rozwinąć, spotykam tylko dzieła konceptu. Na jedném z nich, nazwaném „Golgota", idzie

Chrystus w skalistéj okolicy. O kilka kroków przed nim jest w skale szczelina, przez którą w dalszym pochodzie iść musi, cień zaś Jego pada w ten sposób, że tworzy z nią krzyż czarny. Taki Prell ucieka się wprost do reminiscencyi dawnych mistrzów, wybierając jednak bardziéj oryginalne i mniéj znane dzieła. Malował on już różne rzeczy; przed kilku laty wystawił duży, zimny, historyczny obraz, na którym „wielki elektor“ przyjmował deputacyę wygnanych z Francyi hugonotów. Obecnie widzimy jego portret cesarza Wilhelma II, twardy w kolorycie i rysunku, oraz *„Odpoczynek podczas ucieczki do Egiptu“*. Maryi i Dzieciątku przygrywa na skrzypcach wielki, skrzydlaty, tyłem do nas odwrócony, anioł. W pomyśle, w traktowaniu krajobrazu, w chęci wydobycia „nastroju“ cichego wieczora, przypomina się rzadki oryginalnością i urokiem obraz Carla Saraceniego w galeryi Doria w Rzymie. I tam gra anioł, a św. Józef trzyma mu nawet nuty. Dziecię usypia na kolanach Madonny, u któréj stóp leży włoska podróżna flaszka, umiejętnie opleciona sznurem. I w głębi ten sam różany mrok zachodu, za takim samym lasem. Nie często spotyka się dzieło, silniéj i indywidualniéj poczute. Jest niém n. p. akwarella Dettmanna, ubocznie tylko z religijném malarstwem związana. Jezioro, jakby jedno z tych, które Hawela pod Berlinem tworzy. Księżyc biały wznosi się nad wodami i z szarym zmrokiem zdaje się padać wielki smutek i wielki żal kojący. Wśród jesiennego, ginącego w pół-ciemności pola, klęczy młody robotnik, odziany w ubiór dzisiejszy. To syn marnotrawny, który w oddali dom rodzicielski zobaczył.

Historycznego malarstwa, a tém bardziéj historyozoficznego, jak je Kaulbach uprawiał, nie szukajmy dziś wcale w Berlinie; zamarło ono razem z nim i z epigonami „Nazareńczyków“. Jeden Geselschap maluje w tym stylu w arsenale, i nie brak wtedy jego pracom pewnéj podniosłości i grozy. Anton von Werner, dyrektor szkoły sztuk pięknych, wystawia pierwszy rzut do fresku w téjże świątyni sławy, a poza tém daje szkic z dziejów panowania Wilhelma II, portret Moltkego i scenę z wojny 1870 roku. Jest to malarz nowego cesarstwa, główny reprezentant sztywnego militaryzmu w sztuce. Staranne jego mundury, lustra pilnie studyowane, postacie jak z drzewa, zna każdy, kto, przejeżdżając przez Wiedeń, Berlin i niemieckie miasta, zaglądał na stałe wystawy sztuk pięknych. Musiał tam ujrzéć jego „Kongres berliński“, „Ogłoszenie cesarstwa niemieckiego w źwierciadlanéj galeryi w Wersalu“, „Moltkego podczas bitwy“, lub inne duże, do najnowszéj historyi odnoszące się, obrazy. Obecnie przedstawił Werner następcę tronu pruskiego, późniejszego cesarza Fryderyka, przy zwłokach generała Douay. Mała, dość biedna izba; na sienniku, leżącym na podłodze, spoczywa ciało wodza, z głową podpartą wywróconém

krzesłem. Fryderyk III stanął w pośrodku izby i przypatruje się zmarłemu, oparty na szabli; za nim kilku generałów, przez okna widać tumult wojska przed ruszeniem w drogę. Mimo sztywności figur, mimo twardego kolorytu, ratuje do pewnego stopnia obraz jedna postać obecnego téj scenie Francuza. Oparty z tyłu rękami o stół, widziany w ginącym profilu, patrzy on z uczuciem niemego żalu i uszanowania zarazem na pruskiego księcia, który z taką powagą zmarłym cześć oddaje, a jest jednakże dla niego reprezentantem nieszczęścia, zalewającego ojczyznę. Inny, bardzo niegdyś ceniony malarz, Juljusz Schreder, członek i senator berlińskiéj akademii sztuk pięknych, wystawia tylko portret. Dawniéj lubował się w historycznych obrazach z epoki Karola I, króla angielskiego, i we wszystkiém, co mogło tonem, typem lub techniką przypomnieć Van Dycka, jego nadwornego malarza: przesadzał chętnie aż do czerwonych powiek jego postaci. Dziś daje słaby portret siwego mężczyzny, o zbyt małych, zbyt arystokratycznych, źle narysowanych rękach, obraz, trzymany w sztucznym, asfaltowym tonie. Podobną nienaturalną barwą wojuje Gussow, który przed kilku laty uchodził za wielkiego nowatora, mistrza wszelkich rafinowanych elegancyi, wirtuoza techniki. Damą na białém tle rywalizował w r. 1886—według sądów lokalnéj admiracyi—ze słynną „Miss Grant" Huberta Herkomera. Obecnie w ohydnych wróżkach przy nowonarodzoném dziecięciu, w szeregu portretów, popadł w zupełną manierę ceglasto-bronzowych tonów i ratuje się tylko czasami jakim nieźle wystudyowanym drobiazgiem. Są jednak i zupełnie dobre portrety, n. p. burmistrz berliński Vogla, starszy mężczyzna Scheurenberga. Zwłaszcza ten ostatni, zwrócony ku widzowi całą twarzą, patrzy się wybornie inteligentnemi oczyma.

Usiłowania „młodych" skupiły się oczywiście na polu krajobrazu i scen z codziennego życia. Jest tu niewątpliwie najwięcéj dobrych robót. Widać szczere usiłowania wprowadzenia *plein-air'u*, szerszéj, odpowiedniéjszéj tematom techniki, wywołania w krajobrazie indywidualnego „nastroju". Bo, jak wiadomo, można dwojako malować peizaż. Można pochwycić rodzaj zieloności, siność gór, czerwoność wschodzącego miesiąca i na tém wierném wystudyowaniu poprzestać. Można zaś do obserwacyi i staranności dodać niejako coś z samego siebie, z uczucia, które się w artyście obudzało, kiedy malował, coś z uroku owego wieczoru, z wpływu jego na duszę, z poczucia oswobodzenia i wewnętrznéj ciszy, które ogarnia na widok księżyca, kiedy powstaje wielki, krągły, czerwony. Można do tego doprowadzić, że się, jak u Chełmońskiego, zdaje słyszéć rechotanie żab w bagnie, ozłoconém zorzą zachodu, gładkiém jak wielka płyta metalu.

Jak się to robi, nie wiem, jak nie wiem, w jaki sposób wywołuje Słowacki w tercynach, zatytułowanych „Rzym“, ogromną pustkę i melancholię Kampanii. Kilka słów wystarcza mu, jak kilka kresek Rembrandtowi, kiedy na jednéj ze swych akwafort zaznacza ledwo drzewo, most nad kanałem, łódź idącą powoli. Oko tymczasem ginie w gładkiéj holenderskiéj płaszczyźnie i widz odczuwa senność, która nad nią zwisła. Sądzę, że wielkie, pełne miłości zapatrzenie się w naturę, że szczerość artystycznego poczucia może jedynie podobne wrażenie wywołać. To pewna, że bez takiego „nastroju“ jest obraz tylko widokiem a nie peizażem, i że bez niego niéma wielkiego malarza natury. Aby się o tém przekonać, wystarczy przejść z tutejszéj wystawy do muzeum, zatrzymać się chwilę przed nowonabytym Ruysdaelem, gdzie taka jest cisza na wodzie pod czarnym cieniem buków, i wniknąć w atmosferę spokoju na obrazie Claude Lorrain'a, w dziwną grozę chmur u Mikołaja Poussin'a. „Nastrój“ i „impresyonizm“ nie są właściwie niczém nowém w sztuce, i kto się ich domaga, nie myśli robić w niéj przewrotu. Tylko ponieważ natura gra dziś większą rolę w naszém życiu, niż w egzystencyi minionych, bardziéj skupionych w człowieku pokoleń, upominają się „młodzi“, aby jéj i w sztuce przyznano więcéj miejsca[1]).

Niemieccy artyści, jak niemiecka publiczność, zajmują się dużo przyrodą. Cóż, kiedy chciało-by się nieraz na tych malarzy zawołać: „nie dosyć znać, widziéć, obserwować, trzeba kochać!“ Posłało-by się chętnie sporą część tych peizażystów do Chełmońskiego na naukę. Wogóle szukają oni wszędzie tematów i dużo podróżują. Jedni malują same fjordy, inni ciągle piramidy i sfinksa. Są tacy, co przedstawiają zawsze Alpy i wystudyowali wszystkie odbłyski zachodu, wszystkie mgławice i szklistości lodowców; ale, właściwie rzecz biorąc, nie wyszli po-za martwą, teatralną dekoracyę. Douzette trzyma się swych dawnych ulubionych tematów: znowu ten miesiąc srebrny na ciemno-siném niebie, chmurkami lekko przymglony, znowu ten sam blask złotawy na cichéj wodzie i krytych miedzią dachach. Tu i owdzie próba oddania Brandenburskiéj Marchii. Na obrazie Vorganga zaszło już słońce i lekki mrok zstępuje, lasek brzozowy pali się czerwono od refleksów zachodu. Frenzel maluje także wieczór; las w oddali jest mglisty, droga wydaje się prawie fioletową. Vogel,

---

[1]) I w literaturze można wywołać „nastrój“, wprowadzając jak najwięcéj natury; przykładów jest dosyć u Heinego i u Słowackiego. „Dekadentyzm“ przesadza tylko zdrowy skąd inąd kierunek. Por. co na tém miejscu pisał w téj sprawie p. Józef Weyssenhoff. (*Biblioteka Warszawska* z Kwietnia r. b.)

o którego dobrym portrecie wspominałem, przedstawia ogródek, ogromne kwiaty, dyszące w ranném słońcu, niby jakieś małe Paradou Zoli, gdzie bujna roślinność, a niezwyciężona przyroda ogarnia ludzką siedzibę i pracę. Schnars-Alquist, który mieszka w Berlinie, ale nie jest podobno ani Berlińczykiem, ani Niemcem, maluje morze bez brzegu i bez żagla, wielkie niebieskie bezdroże morskie, gdzie fala się swobodnie wznosi i opada. Ponad nią tylko niebo i blada czerwień ostatnich promieni słońca, które już poszło daléj, oświecać inne błękitne przestwory wód. Zaprawdę charakterystyczne to dzieło z tém morzem, co się uginać zdaje, a bez ludzi, bez okrętu, bez żadnego nowelistycznego motywu. Rzekłbyś, że człowiek, który tak długo i wyłącznie w sztuce panował, mąci w poczuciu dzisiejszych artystów harmonię bezwiednéj przyrody... Rzecz ciekawa, Berlińczycy nie tylko jeżdżą po piaskach pustyni i takich ciemno-błękitnych morzach, ale, kiedy czasem zapragną traktować naturę śmieléj, bardziéj kolorystycznie i „wrażeniowo", uciekają zazwyczaj do Holandyi i malują wtedy takie dobre rzeczy, jak roztopiony we mgle *Amsterdamski targ na kwiaty* Herrmanna, albo *Ogród lejdejskiego szpitala* Maxa Liebermanna: czerwony mur, mgliste powietrze, chorzy w białych czapkach i czepeczkach. Zdaje się, że ciągła mgła Sprei miejscowym malarzom nie wystarcza.

Liebermann przebywa wogóle chętnie w Niderlandach, jak Claus Meyer, jak wielu znakomitszych niemieckich artystów. Swojsko mu w domach, gdzie przez wielkie okna, z drobnych szyb złożone, pada surowe, białe światło dni pochmurnych. Wprowadza nas często do wnętrza mieszkań, jak np. tym razem do holenderskiéj przędzalni lnu, w któréj pomrok szary obleka figury i barwy przesłania. Skarbina, najśmielszy obok Liebermanna, reprezentant nowego kierunku w Berlinie, szuka także efektów oświetlenia. Na „Alte Wiese" w Karlsbadzie rzuca barwne plamy tualet i „oka" jasnego słońca, padające na ziemię przez liście; w świetlanéj jego atmosferze zanika nawet czasem perspektywa. W drugim obrazie, p. t. „Przykre słowa" daje wyborne dwie postacie, w spokojnéj, ale widocznie bardzo ostréj i stanowczéj rozmowie; za tło do tego dramatu służy wytworny salonik, tonący w czerwonym półmroku od przyćmionéj *abat-jour'em* lampy. Wielki stary Menzel chciał znowu oddać wrażenie dworskiego balu, ów opar złotawy, który powstaje wśród tysiąca jarzących się świec. Nie wiele spotykamy literackich, nowelistycznych zamiarów. Knaus, który dawniéj tak umiał opowiedziéć historyjkę, czasem ze wzruszeniem, częściéj z wytwornym uśmiechem, Knaus topi dziś swoje efekta w rudawym, lśniącym sosie. Jako dowód, że stare niemieckie temata powracają jeszcze i że je nowy pesymizm pragnie na swój sposób

odświeżyć, niech służą rysunki jednego z tutejszych sztycharzy. Tworzą one cykl: *Taniec śmierci*. Śmierć kopie z grabarzami mogiłę dla samych grabarzy, prowadzi przez most ślepego, stoi jako strażnik kolejowy z chorągiewką, jako clown w cyrku z papierową obręczą: ślepiec wpadnie w przepaść, pociąg się wykolei, zabije się skacząca przez obręcz amazonka. Rafinowane a nie najlepiéj wykonane pomysły! Wolę obraz Maxa Utha: *Biedni ludzie*, choćby tylko dlatego, że malarz wierszem pomysłu nie objaśnia. Nie potrzeba téż żadnych tłómaczeń. Ubogi pogrzeb idzie pod wieczór taką smutną pustką, jaką się widuje na pograniczu berlińskiego przedmieścia i pól jałowych. W głębi kominy fabryczne, bliżéj niezabudowane place. Pochód kroczy środkiem piaszczystéj równiny, pociętéj w bruzdy, gdzie sterczą rzadkie fioletowe głowy kapusty, jedyna niemal barwna rzecz w obrazie. Jest w ogromnym smutku jakaś analogia do tego napoły litosnego pesymizmu, który naraz, nie wiadomo skąd, zaczął się odzywać wśród berlińskiego piśmiennictwa, skłonnego dotychczas do sentymentalizmu i malowania blado-niebieskich oczu.

13 Września.

Mieszka w Monachium malarz, który lat temu kilka wywołał niepospolite wrażenie szeregiem religijnych obrazów. Coraz bledsze kopie z dawnych mistrzów nie mogą nam już wystarczać; potrzeba jakiegoś Chrystusa, który-by był indywidualnie pojęty i przemówił do wszystkich. Munkacsy robił pyszne, arcy-dramatyczne obrazy, ale nie zadowolnił nas, przedstawiając według Renana marzyciela, który w stanowczéj chwili poczyna wątpić o sobie. Fritz von Uhde pojął Chrystusa inaczéj i nie historycznie, ale ze stanowiska naszych czasów i potrzeb. Jego Zbawiciel jest to Bóg, który żyje do dziś dnia wśród wiernych i chodzi po ziemi, ukazując się ludziom, zwłaszcza biednym, jak u Lwa Tołstoja. Na pierwszym, wystawionym w 1884 r. w Berlinie obrazie, zaszedł Chrystus do biednéj wiejskiéj szkoły, do któréj wpada przez białe firanki dzień mglisty i biały — bo i Uhde lubi to oświetlenie, jak Liebermann, jak Claus Meyer—i usiadł w iźbie o ceglanéj podłodze, na prostym stołku drewnianym. „Pozwólcie do mnie przyjść maluczkim!“ Dziewczęta w szarych spodniczkach, chłopcy w wyszarzanych spodniach, wiszących na szelkach czerwonych, ubogie, zawstydzone dzieci, zbliżają się nieśmiało do cichego i bardzo łagodnego Podróżnika, ubranego w zapylony płaszcz sinawy. Nie jest to bynajmniéj czysto artystyczny pomysł; nie chodzi tu o to, aby Chrystusa otoczyć ludźmi w nowoczesnych strojach, na wzór takiego

Veronese, kiedy w weneckie szaty ubierał godowników Kany galilejskiéj. Nie, tu idzie o myśl, o wyrażenie, że Chrystus jest zawsze pośród nas. W krajach protestanckich, gdzie dla poczucia ogółu staje się Zbawiciel coraz dalszą historyczną osobą, która żyła i działała przed kilkunastu wiekami, a jest coraz bardziéj wzniosłą ideą poświęcenia i miłosierdzia, znalazł Uhde jeszcze przychylniejszą publiczność, niż np. we Francyi. Ten, oderwany od geograficznych i chronologicznych pojęć, Chrystus, występuje i w innych jego obrazach. W chwili, gdy rodzina ubogiego robotnika odmawia znaną w Niemczech modlitwę przed jedzeniem, zaczynającą się od słów: „Przyjdź, Panie Jezu, bądź naszym gościem“, otworzyły się drzwi i oto na wezwanie wchodzi ten sam Podróżny. Dzieci patrzą łakomie, stojąc za krzesłami, matka stawia właśnie zupę na stole, a ojciec, ujrzawszy wchodzącego, zaprasza go pokornym, prostym ruchem ręki, aby usiadł.

Nie potrzebuję dodawać, jakie wrażenie wywołały takie obrazy, równie indywidualnie i śmiało malowane, jak pojęte. Niéma dziś żadnego z nich na wystawie, ale, mówiąc o monachijskiéj sztuce, nie mogłem o nich przemilczéć: obraz jéj działalności był-by zanadto niekompletnym. Wszystko inne, co tu widzę na polu religijnego malarstwa, nie zbliża się nawet do Uhdego, wszystko obraca się w komunałach. Oto jakaś Madonna, blada i słodka, oblana światłem sinawém, jakaś *Pietà*, daléj *Złożenie do grobu* — próby odświeżenia dawnych ideałów sztuczném oświetleniem, wprowadzeniem krajobrazu i „nastroju“. *Ukrzyżowanie* Trübnera jest efektem szat jaskrawych na tle czarnego nieba, które tak trwoży żołnierskie konie, że wyrywają się z rąk i stają dęba. Trzymając w zimnych, sinych tonach postać swojego *Lucyfera*, mógł Stuck wywołać fantastyczne wrażenie płomiennych jego oczu, malowanych ciepłą żółtą barwą. Uhde zaś dał tylko znakomity portret. Pozostał w nim wierny ulubionemu kredowemu światłu, przenikającemu przez białą zasłonę w oknie, i posadził na jéj tle kobietę, którą to światło z tyłu na brzegach czerwieni i krwawo przez ucho jéj prześwieca. Suknia, dobre, żywe ręce, namalowane szybko i pobieżnie; ale młoda, pełna twarz o jasnych oczach, wpółotwartych, wilgotnych wargach i loczkach na czole, jest pełną wyrazu. Budzi się uczucie, że się nie pierwszą lepszą ma przed sobą.

Wiszą tuż obok portrety Lenbacha: dwie, ogromnie brudne w tonie, ale pełne energii, głowy cesarza Wilhelma II (olejno i gwaszą), portret staréj kobiety w gronostajach, obliczony tylko na silny wyraz, zresztą naznaczony, jak z łaski, i poprawiany na olejnéj farbie ołówkiem. Prace Fritza Augusta Kaulbacha są zapewne robione z chęcią przypomnienia dawnych portrecistów. Doskonałą jest natomiast młoda kobieta Leopolda von Kalckreuth. W pokoju, widocznie zacie-

mnionym storami, siedzi ona u biurka, na którém okulary i książka. Nie ładne to wprawdzie, ale jakieś dobre, szczere, pełne zaparcia stworzenie.

Historycznych obrazów nie widzę zbyt dużo w monachijskim oddziale. *Pogrzeb Alaryka*, którego ciało niesie wśród tłumu rumak do pieczary, jest tylko efektem światła. Dobry obraz Ottona Friedricha zowie się *Canossa*: górnym gankiem gmachu idzie pośpiesznie gniewny starzec, na dole stoi w śniegu gniewny, ledwo hamujący swoją wściekłość, mężczyzna. Karol Marr, którego wielkie płótno *Biczownicy* znane jest w Warszawie, przedstawia scenę z 1806 r. w Niemczech. Francuscy huzarzy, zakwaterowani w domu, grają w karty w ciemnym pokoju, gdzie matka musi koić płacz dzieci i gdzie przy oknach stoją wyczekujący mieszkańcy. Znać jakieś ogólne znużenie w domowych i u przybyłych, jakąś ciężką nudę i niecierpliwość przed marszem, przed walką i niepewnemi wypadkami jutra.

Krajobrazy nie stanowią także wybitnéj grupy w monachijskiéj wystawie. Tu tłuką się ciężkie mgławice po górach, tam morze, robione przez Bartelsa gwaszą, rzeczywiście przewala się na brzegu i pieni pod groźnemi, obwisłemi chmurami. Tu stoi na pierwszym planie w ogródku panienka z listem w ręku — obraz nosi tytuł *Od niego* — a w głębi za nią wznoszą się znowu czerwone dachy i sady holenderskiéj wioski. Krajobrazowe tło stanowi wartość obrazu, który-by właściwie do obyczajowego malarstwa wypadało zaliczyć — jeżeli już trzeba koniecznie, dla przejrzystości, grupować. Pod tym względem jest tu w Monachium ogromna pstrocizna kierunków. Spotykam dwie prace Defreggera, rudawe i w sztucznie ciepłym kolorycie trzymane; spotykam dużo robót jego naśladowców, pomiędzy któremi niéma nic, coby się równać mogło z owemi dawnemi jego scenami tyrolskich walk z Napoleonem, albo z jego komedyjkami z dni dzisiejszych. Nowelistyczna skłonność wiodła zawsze Defreggera do pewnéj drobiazgowéj techniki, do studyowania wyłącznie wyrazów i czasem do pobieżnego traktowania malowniczéj strony tematu: dzisiaj wzięły już wady górę. Nie brak oczywiście i mnichów Grütznera; siedzą zawsze przy kartach lub butelce, muzykują i są zawsze pergaminowi. Kuehl dostał medal za *Szycie żagli*, wesołą scenę w jasnym pokoju, gdzie jednak perspektywa wydaje mi się wątpliwą; Hoecker—za młodą *Zakonnicę*, siedzącą o zachodzie w ciętym szpalerze ogrodu: ogromnie tam zielono, bo światło się przez gąszcz gałęzi przekrada i tylko blaski zachodu są fioletowe. Piglhein, bardzo popularny w Niemczech, dzięki swym pastelom, daje tym razem duże olejne płótno, przemawiające silnie do starego niemieckiego sentymentalizmu. Gdzieś na Wschodzie, pustynią, gdzie kwitną same czerwone

maki, idzie z dzbanem, zapewne po wodę, młoda ślepa kobieta i po omacku szuka kijem drogi. Cała ta barwność świata, tém większa, że ją blaski wieczoru oświecają, nie istnieje dla niéj. Dobry jest jéj ruch, ręce ma dobrze namalowane; ale ten widoczny zamiar wzruszenia wpływa właśnie oziębiająco na widzów. Walter Firle okazał się natomiast znowu szczerym i prostym artystą. Przed pięciu laty zwrócił on był odrazu ogólną uwagę dwiema udatnemi pracami. Była to naprzód ranna *Modlitwa w holenderskim zakładzie sierot:* nie brakło już wtedy białych firanek i białego światła, ale różnorodność, indywidualizm śpiewających dziewcząt, wyróżniały ten obraz najkorzystniéj. Jeszcze więcéj było prawdy w *Szkole niedzielnéj,* gdzie nauczyciel czyta Pismo Święte zgromadzonym dzieciom. I tu, i tam trochę Holandyi, trochę Uhdego, trochę Clausa Meyera; i tu, i tam dużo własnéj obserwacyi, psychologicznych odcieni i wyrazu. Dziś znowu oświetlenie z tyłu, z za śnieżnych zasłon w oknach, przez które jednak widać nieco ulicy. W izbie leży dziewczyna, złożona do trumny, świece palą się w głowach, pełno dokoła ludzi oniemiałych, nie wiedzących, co począć z zapłakaną matką, jak jéj współczucie okazać. Zwykłe zakłopotanie obcych wobec wybuchu elementarnéj boleści. Kobieta, ubrana czarno, nie widzi tego, nie słyszy, tylko zanosi się od płaczu, siedząc na stołku i ukrywając twarz w chustkę. Tą psychologią, tą siłą rozpaczy wybija się jeszcze raz Firle z orszaku naśladowców.

Jednym tchem przelecę inne niemieckie miasta. W Düsseldorfie, w znanéj szkole peizażu, pytają się wszyscy, kto maluje światło słoneczne. Rozpyla się więc ono w dzień nieco mglisty i zalewa krajobraz złocistym oparem, pada przez otwory zielonych gałęzi, przedziera się w górach przez mgławicę poranku. Czasem pada na stado jeleni—i Kröner malował wtedy obraz. Wiadomo znów, że u Oswalda Achenbacha świeci ono tylko na włoskie miasta i tyrreńskie morze. Tym razem pada na piramidę Cestyusza, czerwieniąc szczyt grobowca, wierzchołki pinety i chmurki na niebie, ogromnie błękitném. Minęła już jednak dawna przejrzystość atmosfery, poezya włoskiego wieczoru, zanikła delikatność błękitnych mroków. Nie jest to już owe „bleu d'Achenbach", o którém, jako o powszechnie znanéj barwie, pisywali bracia Goncourt. Stanowi to wogóle charakterystyczną cechę obecnéj wystawy, że na niéj wielkie stare firmy bankrutują. Zawód czeka nas przed Defreggerem, Knausem, Alma Tademą, obydwoma Achenbachami. Drugi obraz Oswalda jest jednak lepszy: wieś z okolicy Rzymu tonie nocą w zimnéj księżycowéj jasności; światła są srebrne, cienie zaś mają ten chłodny, czarniawy ton, który nadaje atrament,

pędzelkiem lekko rozprowadzony po papierze. Bure morze brata jego, Andrzeja, przypomina wprawdzie jeszcze dawne prace malarza, ale już rzeczywistéj fali nie przypomni. I na obrazie młodego artysty, Bochmana (wielki złoty medal), nie ma morze życia. Düker oddał wybornie dalsze plany, widnokrąg morski ze złotą smugą światła; ale najbliższa, upadająca na brzeg fala, wydaje mi się trochę twardą i nie dość ruchomą. Są to stare dzieje: nieraz się trafia dobra dalsza przestrzeń morza, ale kto zrobi tę falę ostatnią, która się raz przewala na brzegu, raz liże piasek srebrną smugą piany? Krajobraz z flamandzkiéj nadmorskiéj płaszczyzny wystawia Kampf z Düsseldorfu: w głębi wieś o białych domkach, zielonych okiennicach, dachach czerwonych; za wsią szereg podkrzesanych topoli zlewa się koronami w jedną masę zielonawo-szarą, droga, o zachodzie prawie fioletowa, wiedzie ku nam od stogów i domów.

W oddziale Weimarskim, obok drzew i jeziora, które wywołują wspomnienie Böcklin'a, widzę zboża i trawy w słońcu, jakby jaki obraz Chełmońskiego, nie doprowadzony do ostatecznego nastroju. Prawnuk Szyllera, baron Gleichen-Russwurm, poszedł do impresyonistów; bielą na łące płótno i wszystko się zieleni silnie a odmiennie: łąka, postacie, długie smugi tkaniny. Na jednym z obrazów, malowanym w Szlezwig-Holsztynie, świeci ta dobra, prawdziwa świeża zieleń, którą publiczność widzi często w naturze, ale kiedy ją na płótnie spotka, zowie ją regularnie „szpinakiem". Po trawie naszego, obrazka padają cienie wieczoru błękitniejącemi pasami. W Szlezwigu umieją wogóle patrzéć na barwy, zarówno na ich grę w słońcu jak na efekt w półmrocznym pokoju W Weimarze lubują się we wnętrzach mieszkań i myślą o technice starych Holendrów, malując holenderskie sceny. Kallmorgen, malarz z Karlsruhe, przedstawia, jak zawsze, niderlandzkie wybrzeża: morze bije spokojnie o ląd, gdzie wzdłuż ceglanego chodnika s'oją niskie domki. Dziewczyny stoją w mroku, modląc się. Dzieci się gonią w dzień słoneczny. Spokój i cisza sennych brzegów Holandyi.

Sława malarstwa w Karlsruhe stoi dziś jednak cała na jednym człowieku: Claus Meyer pozostał tym sumiennym, dodaję śmiało: wielkim artystą, wobec którego technika nie przychodzi wcale na myśl. Stajemy przed jego dziełami, jak przed wycinkami z natury. Setki malarzy patrzyło po nim jego oczyma na przyrodę,—rzecz prosta, że on ją najlepiéj widział. Ileż-to holenderskich scen wyliczyłem dotychczas: bez Clausa Meyera nie było-by ich tu pewno ani trzeciéj części. Jego Holendrzy grają w kości od wielu lat po wszelkich wystawach, palą fajkę lub radzą; oświeca ich zazwyczaj białe górne światło, w którém barwne szaty tworzą wielkie płaskie plamy. Trze-

ba widziéć w drezdeńskiéj galeryi jego trzy stare kobiety, w białych holenderskich zawojach, aby zrozumiéć, zkąd się wzięło całe mnóztwo współczesnych obrazów. Dziś wystawia znowu takich jegomościów, oświeconych z góry, czytających w szynku jakiś ważny papier. W iżbie panuje, że tak powiem, biały mrok, na ścianie wydyma się stary tynk w drobne nierówności. Drugi obraz przedstawia szpiega, którego pilnują błękitnie ubrani niemieccy kawalerzyści. Siedzi on pod ścianą sklepionéj izby, z zaplecionemi na kolanach rękami; od latarki pada niepewne światło na jego twarz i rzuca ogromny, fantastyczny jego cień na ścianę. Z oczyma wytrzeszczonemi, bez melodramatycznéj przesady, ale w okrutnéj prozie rzeczywistéj rozpaczy, siedzi ten człowiek osłupiały, nie pojmujący jeszcze, jak go schwytano, nie chcący jeszcze pojąć, co się z nim jutro stanie.

Portret jest naprawdę tylko jeden wśród tych wystaw drugorzędnych siedzib niemieckiéj sztuki. Mężczyzna niski, w średnim wieku, brodaty, niedbale ubrany, w starych czarnych rękawiczkach. Stanowi on dziwne zjawisko wśród bogaczów, którzy się zwykle każą portretować. Niezwykłe dzieło i ciekawy model. Bo jest to pierwszy lepszy biedny przechodzień — a i on ma oczywiście swoją wewnętrzną historyę. Malował C. Kissling w Dreźnie.

Z Karlsruhe pochodzi duże płótno, apoteoza cesarza Wilhelma I-go, który czwórką pięknych białych rumaków jedzie do nieśmiertelności. Otaczają go wodzowie, alegoryczne postacie kobiet w stylu Makarta, mężczyzn w stylu Pilotego. Nie brak i germańskiego wojownika. Osiągnięto tu więc wszystko, nawet wielki złoty medal.

Anemiczne religijne malarstwo mniejszych stolic, a zwłaszcza Drezna, obraca się w zaklętém kole wspomnień i zachcianek powołania takiego Murilla do powtórnego życia. Jest tu tylko jedna ciekawa, choć mocno zmanierowana i sztuczna, indywidualność. Edward von Gebhard, malarz z Düsseldorfu, przedstawia w zwykły swój sposób Chrystusa u Maryi i Marty. Stroje są mniéj więcéj z epoki Dürera; izba, do któréj zaszedł Pan Jezus, nosi na sobie cechy początku XVI w. w Niemczech; na ogromnym kominie widnieje herb i napis staro-niemiecki. W postaciach starał się malarz o zachowanie twardego, germańskiego typu, a nawet o pewną sztywność, bo naśladowcy biorą zazwyczaj przypadkowe cechy za istotną treść jakiéjś sztuki. Edward v. Gebhardt idzie już dawno tą drogą. Berlińska galerya posiada dwa jego obrazy, jeszcze charakterystyczniejsze. Wniebowstąpienie Chrystusa: — w promieniu rembrandtowskiego światła unosi się ekstatyk, na którego patrzą z dołu uczniowie, w niedostrojonych, krzykliwych barwą szatach. Wieczerza Pańska: — w staroniemieckiéj jadalnéj sali siedzi Chrystus wśród ubranych w Dürero-

wskie szaty marynarzy Północnego morza. Jeżeli Tycyan przebierał gondolierów za świętych, dlaczegóż nie mają rybacy z Hamburga dostać się do grona apostołów? Judasz ma postać rudego, otyłego żyda. Żadnéj dramatycznéj akcyi, tylko szereg mało ożywionych głów charakterystycznych. Na Chrystusa nie wystarczyło artyście mocy: jest on nieznaczący, łagodny i blady. Tacy malarze mają tę negatywną zasługę, że przyśpieszyli rozwój sztuki, zmuszając talent do osobistego pojęcia scen religijnych. Kto się napatrzył Gebhardta, zrozumie i pokocha Uhdego.

14 Września.

Stosunkowo słaba wystawa austryacka przedstawia taką różnorodność narodowości i kierunków, że mogę i węgierskie prace z nią połączyć, bez obawy, że się jednolitość jéj obrazu rozerwie. Uczynię to tém śmieléj, że w dzisiejszych moich rannych zapiskach z austryckiego oddziału nie znajduję wcale żadnéj wzmianki o całych kierunkach współczesnego malarstwa: zapisałem sobie np. tylko jeden religijny obraz — i to w sali węgierskiéj. Są to *Niewiasty u Grobu Chrystusa*, gdzie sobie Fesztyi pomógł efektem słońca, zachodzącego za kaktusami i kolumnami cyprysów, ażeby tém podnieść wrażenie całéj sceny. Co najwyżéj w jednéj figurze, która klęczy w jakiéjś staroniemieckiéj sztywności, umiał on i bez pomocy oświetlenia wywołać szczere, skupione uczucie.

W zakresie tego malarstwa, co się obraca w akademickich nagościach i grupach, nie spotkałem ciekawszych robót, ani w austryackiéj, ani w węgierskiéj sali. Munkacsy wystawia plafon, przeznaczony podobno do nowego wiedeńskiego muzeum, scenę, która ma widocznie charakteryzować weneckie malarstwo; ale ciepły ton ciała pozujących modelek nie ratuje zwykłego chłodu podobnych kompozycyi. *Bachantka* Benczura dowodzi, że wielki węgierski portrecista nie posiada dość przejęcia i siły, aby w indywidualny sposób pojąć i przedstawić postać mitologiczną, dla nas już obcą i szkolną. Czech Brozik podupadł: scena wyrzucania cesarskich urzędników przez okno Hradczynu w dniu 23 Maja 1618 r., teatralna w układzie i asfaltowa w tonie, nie posiada ani prostoty, zawsze u niego chłodnéj, ani technicznéj poprawności dawnych prac artysty. *Uroczystość domu Rubensa* wydała mi się tém smutniejszą i bledszą, że przed kilku dniami jeszcze dziwowałem się w Antwerpii pracom wielkiego Flamanda: nie godzi się doprawdy malować objętną dłonią portretów wszystkich tych mistrzów, którzy siebie samych i towarzyszy swoich uwieczniali

na płótnie z taką werwą, zapałem, bogactwem kolorytu i siłą w rysunku. Szkoda, że talent jeszcze żywotny marnuje się na takie obrazy, któremi nic nowego nie mówi, w których nie ma widocznie potrzeby objawienia się na zewnątrz: dwie małe sceny z wiejskiego życia dowodzą bowiem wymownie, że Brozik umie jeszcze czuć i oddawać naturę. Kto nie widział *Zatoki śmierci*, strasznéj sceny wśród lodowców północnego bieguna, którą Payer posyłał z miasta do miasta po całéj Europie? Obecny jego obraz, *Śmierć Franklina*, umacnia uważnego widza w przekonaniu, że nie tyle artystyczna wartość dzieła, ile okropność tematu zdobyła rozgłos wiedeńskiemu malarzowi.

W licznych portretach niniejszéj wystawy widoczny jest jeden rys ciekawy: chęć otoczenia osoby tém wszystkiém, co ona w życiu ma wokoło siebie, chęć niewyrywania jéj z tła i charakteru. Chęć to niewątpliwie słuszna, ale zarazem i dowód braku skupienia i odtwórczéj siły. Munkacsy pomaga sobie także tym nowym sposobem i maluje portret kobiety na tle całego „wnętrza“ dużego salonu. Ale taki aparat nie zastąpi charakterystyki; karnacya jest asfaltowa, z porcelanowemi odbłyskami, wyraz – nieznaczący, suknia się wydaje blaszaną. Natomiast wywołał Temple silne wrażenie portretem akwaforcisty Ungera: przed nim płyta miedziana, butelka z trawiącym metal kwasem, silne światło pada od specyalnie urządzonego okna pracowni. Przypatrujemy się żywemu portretowi tém ciekawiéj, że Wilhelm Unger ma wszelkie prawo do naszéj wdzięczności: zdobył on ją sobie całym szeregiem wybornych akwafort, według obrazów galeryi w Cassel, Wiedniu, Brunświku, Berlinie. Wystarczy przyjrzéć się jego portretowi Rembrandta, który w pobliżu wisi, aby ocenić, do jakich subtelności dochodzi czasem wiedeński artysta.

Benczur daje portret kobiecy, bez tak wielkiego tła: głowa ładnéj blondynki ucieka wprawdzie trochę w głąb, — nakształt głów malowanych z fotografii, — ale jest dużo gustu w ustawieniu postaci i układzie wybornie malowanéj białéj sukni. Angely tylko jednym ciepłym portretem, przedstawiającym wdowę po cesarzu Fryderyku III, przypomina dobre swoje dawne prace, z których jedna, może najlepsza, feldmarszałek Manteuffel, zdobi berlińską *National Gallerie*. Portrety dzisiejszego cesarza i cesarzowéj są to roboty bez siły ni charakteru, lizane i gładkie. I Horowitz, który tak długo pośród nas przebywał, że zwykliśmy go za swojego uważać, nie ucieka się także do malowania całego wnętrza, ażeby scharakteryzować postać, a prace jego rzucają się widzom w oczy. Dawniéj, u nas, mogliśmy mu nieraz zarzucać, że, robiąc wyborne portrety mężczyzn i dam w podeszłym wieku, nie dosyć się opiera chęci „upiększenia“, „wyidealizowania“ modelu, skoro nim jest młoda kobieta. Zatracał więc zbyt

często charakter, upiększając niby rysy; nie miał dość szczerości, dość poczucia indywidualnych cech osobistego wdzięku. Obecne prace pozbyły się zupełnie takiéj ogólnikowéj słodyczy. Oprócz wybornego portretu otyłego, niemłodego mężczyzny, w tabaczkowym surducie, o oczach sprytnych, miłych, łagodnych a pełnych wyrazu, spotykamy tu dwa kobiece portrety, a model jednego z nich jest mi znany. Dama w białéj sukni, o dziwnie pięknych, arystokratycznych, bardzo żywych rękach, malowana szeroko i śmiało, jest nie tylko dobrym obrazem, ale myślę, że i doskonałą charakterystyką, a nawet — jak tego chce stare estetyczne adagium — poematem o danéj twarzy. Za szkłem, który drugi portret przysłania, jest rzeczywiście cały poemat dla pewnych rozmarzonych widzów: nie dla tych, co czytują Ohnet'a, ale jednakże głównie dla tych, co lubią złote bajki z arystokratycznego świata, dzieła Feuillet'a, z pierwszéj jego epoki. Kogo pociągają i trwożą wykwintne jego bohaterki, urocze bez wiedzy, wyniosłe bez dumy, ten niech się przyjrzy temu portretowi jakiéjś niemieckiéj wielkiéj pani: bardzo piękna brunetka, o ślicznych ramionach, ubrana w czarną suknię, z czarną koronką na głowie i pękiem żółtych róż w dłoni. A dodać muszę, że cały *snobizm*, który z moich słów przegląda, leży wyłącznie we mnie, nie zaś w delikatnym a śmiało malowanym portrecie.

I wśród malarzy scen obyczajowych nie wyróżnia się tym razem Munkacsy: scena w węgierskiéj chacie zadziwia brakiem charakterystyki i tym samym asfaltowym tonem, co na portrecie. Z ogromnym humorem przedstawił inny Węgier, Bihari, sprawę przed sądem o potrzaskane cyganowi skrzypce: wyborne są wyrazy twarzy oskarżycieli, narzekających i natrętnych włóczęgów, sędziego, któremu się na śmiech zbiera, oskarżonego, który się przed urzędem powstrzymuje, ale ma widocznie silne przedsięwzięcie oddania cyganom w dwójnasób tego kłopotu, który mu sprawiają, włócząc go po sądach. Znany akwarelista, Passini, wystawia, jak zwykle, sceny z włoskiego życia i mały dobry portret. Chcąc ujrzéć, ile można życia pomieścić na obrazku. nie większym od formatu *Biblioteki*, trzeba się przyjrzéć dziełu Franciszka Simma. Rzecz dzieje się pod sam koniec XVIII wieku: w saloniku, o jedwabnych, blado-błękitnych, srebrem przetykanych obiciach, śpiewają przy klawikordzie duet: młoda, ładna kobieta i jeszcze młodszy, jeszcze ładniejszy chłopiec. Dwie starsze panie, mężczyzna w bronzowym fraku i dziecko, stanowią grono słuchaczy. Chłopiec stoi za akompaniującą sobie kobietą i jest jakby zaniepokojony pięknością śpiewaczki, gdy ona, upojona muzyką, rozśpiewana, oddaje się zupełnie melodyi, która ich oboje kojarzy. A mały

obrazek nie jest w wykonaniu ani suchym, ani zbyt słodkim i nowelistycznym. Ma złoty medal: brawo!

Ribarz wystawia, jak zwykle, holenderski krajobraz: czerwoną wieś nad kanałem, o powierzchni gładkiéj jak szyba. Od steru dużéj łodzi jedna biała smuga na wodzie, jedna na szybie skaza. Węgier Spanyi ma znów wodę tak martwą, jak lód, ale na przeciwległéj ścianie wisi ładny jego stok wzgórza z pasterką owiec, otuloną z całym krajobrazem w szarość, padającą od chmur, kłębiących się w górze. Ogółem jeden tylko pierwszorzędny peizaż, dzieło znanego Emila Jakóba Schindlera. Proszę sobie wystawić wielki, wśród wysokich skał ukryty, cmentarz, gdzie wszystko przybrało smutne barwy. Cyprysy zielenią się matowo, zrudziały wieńce na grobowcach, skała jest szara, a kamienie porastają mchami. Wysoko, ponad skałami, idą wielkim pędem chmury, ale wicher, co je gna, nie zachodzi do cichéj kotliny, do dziwnego amfiteatru, który natura i ludzie uczynili dla śmierci. Obraz nazywa się *Faż*.

Dr K. M. Górski.

zaś względem systemat ten odpowiada jednéj z najpilniejszych potrzeb nowoczesnego społeczeństwa. Jeżeli bowiem niższe klasy powołane zostały do szerszéj działalności społecznéj, jeżeli w ręce ich oddane zostało roztrzygnięcie wielu pierwszéj wagi zadań i kwestyi społecznych, winny być one do tego należycie uzdolnione. Widoczném jest jednak, iż nauka czytania i pisania jest do osiągnięcia tego celu niedostateczną, że klasy te winny posiadać do pewnego stopnia i wyższe wykształcenie, które, rozwijając ich umysłowy horyzont, nie przeszkadzało-by im oddawać się zwykłym zajęciom. Wykształcenia takiego dostarcza im właśnie *University Extension.* Wykształcenie to nie może mieć następstwem, jak projekt radykalistów francuskich, upośledzenia klas niższych, ale podniesienie i uszlachetnienie jednostek, a przez to i całego narodu. Anglia, wyrobiwszy ten systemat, może być pewną, że za lat kilkanaście, kilkadziesiąt, kiedy systemat ten jeszcze bardziéj się rozwinie, będzie miała ludność, składającą się nie tylko ze statystycznych, że się tak wyrażę, jednostek, podawanych do spisu ludności, ale z jednostek, z których każda będzie warta *człowieka.* I w tém téż leży jedna z rękojmi jéj rozwoju i postępu. Przykład jednak Anglii przekonać nas może, że równolegle z postępem społecznym i politycznym powinien się odbywać i rozwój umysłowy i moralny narodu, że niedosyć jest nadać pewnym klasom pewne prawa, lub nałożyć na nie pewne obowiązki, lecz, że trzeba jednocześnie z tém zapewnić tym klasom odpowiednie wykształcenie, za pomocą którego były-by zdolniejsze do wykonywania nowych praw i pełnienia nowych obowiązków.

Antoni Okolski.

Malarstwo na międzynarodowéj wystawie sztuki

w Berlinie. *)

II.

Przeszedłem do oddziałów holenderskiego i belgijskiego malarstwa, aby nareszcie zobaczyć, jak téż krajowi artyści pojmują niderlandzką naturę. I dziwna rzecz: nie spotykam prawie wcale owego białego oświetlenia, które tam monachijscy i berlińscy malarze nieustannie obserwują. Czy to dlatego, że mieszkańcy zanadto do niego przywykli, czy też panuje pod tym względem pośród Niemców moda? Co do mnie, byłbym gotów skłonić się do ostatniego przypuszczenia. Kiedy Niemiec zerwie ze słodkim idealizmem swego kraju, zapuszcza się nieraz na wskazanéj drodze i już nic po za nią nie widzi. I tak jest dziś *plein-air'u* więcéj w Niemczech niż w saméj Francyi. W Paryżu budzą się wciąż nowe indywidualności, a więc i nowe kierunki.

Same peizaże i sceny obyczajowe wiszą w holenderskich salach. Przebija się wógóle skłonność do wyłącznego studyowania barwnéj plamy, są więc i obrazy jakby zeszyte z płatków różnokolorowéj materyi. Wszelako dużo prac ładnych i szczerych: wesołe ranne światło pada na stado krów pławiących się w stawie; białością pierza świecą kaczki wśród świeżéj młodéj zieleni. Apol przedstawia brzeg zamarzłego Renu ze śniegiem brudnym, szarym, i w głębi światła wioski, która się w dzień zimowy wydaje oczywiście bliską, a płaską jak dekoracya. Jest to zjawisko zwykłe i dobrze obserwowane. De Boek

---

*) Zob. zeszyt 11 (Październik) z r. b.

maluje gładką, zieloną równinę o zmroku, i wlewa jakiś silny, prawdziwy nastrój w krajobraz, oświecony pierwszemi gwiazdami i okrągłym miesiącem.

Po-za krajobrazami spotykam *Sen Narzeczonéj* Martensa, słodki i nędzny obraz, znany po całéj Europie z reprodukcyi. Głowa uśpionéj dziewczyny wystaje z mglistych obłoków; Amorek całuje ją w usta. W oryginale jest to dzieło jeszcze nudniejszém, niż na fotografii. Inne prace Martensa, sceny włoskie, malowane w Rzymie, mają tę samą niemiłą barwność, spokrewnioną raz z bladym pastelem, raz z „landszaftami", malowanemi na porcelanie. Uciekłem więc od jego robót, szukając słynnego malarza „biednych ludzi", Israela. Znalazłem dwie jego prace, ginące w oryginalném półświetle. Z jednéj z nich nie umiem sobie zdać sprawy: nie wiem, w jakiéj porze dnia zasiadł ten chłop z rodziną do stołu; nie wiem, w jakim to zmroku giną te niewyraźne kształty. Poznaję tylko, że razem z niewytłómaczoném półświatłem zalewa izbę ta zieloność, którą dobrze znam wiosną na białych ścianach i lśniących piecach kaflowych. Widywałem ją i u nas w pierwszych dniach Maja, kiedy młode liście drzew bliskich zdają się zaglądać do wnętrza wiejskich domów. Drugi obraz Israeła zaimponował mi natomiast wyrazem osłupienia i jakiéjś głuchéj boleści u biedaka, któremu w ciemnéj izbie umiera żona. Podobna praca Huberta Vosa działa jednak jeszcze silniéj. Jest to dziwny malarz ten mieszkający w Londynie Holender. Są tu dwa jego wyraziste portrety, dobre „wnętrze" i piękny obraz, nazwany *Biedni ludzie.* W nędznéj izbie o zielonych szybach, podobnéj do kajuty okrętu, umiera mężczyzna wśród bliskich: kręcą się dzieci po izbie i w kącie siedzi starzec. Okropna, rzeczywista bieda i wielki, niemy smutek, bez żadnéj banalnéj „poezyi". Tenże sam Vos wystawia dziwaczny obraz *Home Rulers.* Są to trzy głowy męskie, trzy doskonałe portrety, którym służy za tło fantastyczny peizaż. W dyoramach, w operze ogląda się nieraz widok, który zachodzi zwolna mgłą, rozpływa się w niéj, przekształca, aż się nareszcie zupełnie inny obraz z niéj wyłoni. Otóż coś podobnego postanowił zrobić Hubert Vos, z tą oczywiście różnicą, że obrazy są tu zestawione obok siebie i zmiana odbywa się w przestrzeni, a nie w czasie. Widzimy więc w głębi ogromny okręt z masztami, potém trochę mgławicy i wieś irlandzka wystaje. Wieś przechodzi jakoś w jezioro, a zarazem majaczeje posążek Matki Boskiéj. Cały szereg przelotnych wrażeń z katolickiéj Irlandyi, szereg goniących się myśli, które malarz chciał utrwalić na płótnie.

Obraz ten przypomina, że właśnie w Belgii i Holandyi kwitnie dziś najbardziéj „symboliczna" poezya. Jeżeliśmy wszyscy słyszeli o Maeterlincku, którego język jest wykształconemu naszemu ogółowi

dostępnym, to nie wszyscy zdajemy sobie z tego sprawę, że i w Holandyi jest analogiczna szkoła literacka. Mowa tam, jak mi opowiadano, tylko o „szklanych ciszach“ i „łzach melodyjnych“. Naodwrót nie jedna Holandya wysłała taki „symboliczny“ czy „dekadentystyczny“ obraz na wystawę; istnieje i drugi—w belgijskim oddziale. Malarz nazywa się Fernand Khnopff i ma tu dwie prace: jedna jest dobrym portrecikiem dwunastoletniego chłopca, którego czarna suknia zlewa się nieco z tłem zielonego przepierzenia pracowni, drugiéj opisać ani wytłómaczyć nie zdołam. Przedstawia ona kobietę, zwróconą ku nam prawie zupełnie *en face*, ubraną w zwykłą czarną suknię, z mieczem w dłoni. Widać ją tylko po kostki, nogi zakrywa bowiem jakaś niewyjaśniona listwa, na któréj, pod katakumbowym znakiem „Pro Christo“, świeci duży szmaragd. W powietrzu bańki mydlane: w jednéj z nich odbija się duch skrzydlaty, uwieńczony podobno cierniową koroną, druga obejmuje szklaną swą kulą kielich wyrastającéj skądściś lilii. Nie brak więc mistycznego kwiatu, średniowiecznego miecza, nieokreślonych religijnych reminiscencyi—zupełnie jak w symbolizmie literackim. Tytuł obrazu: *Samotność*.

Są szczęściem i zrozumiałe obrazy w Belgii. Reasumując świeże moje wspomnienia z tamecznéj sztuki, dochodzę do przeświadczenia, że na wystawie mogła-by była wystąpić o wiele świetniéj. Tutaj nie można sądzić o rozwoju belgijskiego malarstwa, ale jedynie o różnorodności artystycznych kierunków tego kraju, gdzie pod każdym względem żyją obok siebie najskrajniejsze, najbardziéj sobie przeciwne pojęcia i zasady. Echo politycznych i społecznych walk, panujących w Belgii, odbija się i w sztuce: nędza robotników fabrycznych i górników znajduje silny i wymowny wyraz w rzeźbach i malowidłach Konstantego Meunier'a. Na polu malarstwa jak na polu politycznego życia, zdarzają się sprzeczne kierunki. Śmiałe prace impresyonistów wiszą obok obrazów takiego Olbrechta de Vriendt, który świadomie, z rozmysłem, naśladuje i stara się odświeżyć flamandzkich malarzy z XV w. i początków następnego, a ma zapewne głównie Quentin'a Metsysa na myśli. Widzę nadto Madonny na złotych tłach, czytające ze sztuczną naiwnością brewiarz, albo stojące w średniowiecznych twardych fałdach na tle wież Gandawy. Inny de Vriendt, Julian, powtarza tradycyonalne postacie na dużych religijnych płótnach. Jakaś blada Dyana, kąpiąca się w żółtém świetle, reprezentuje sama jedna mitologiczno-akademicki kierunek. Wogóle zwycięża jednak krajobraz i ściśle z nim związane obyczajowe malarstwo.

Niemasz nawet wielu portretów w ojczyźnie tylu wielkich portrecistów od Van Eycków do Van Dycka; są tu natomiast bardzo

znakomite prace. Pomijam *głowę kobiecą* Alfreda Stevensa i wyborny, zwłaszcza w ruchu, portret malarza Hermansa, malowany przez Richira, ale nie mogę się nie zatrzymać przed niepospolitemi dziełami Emila Wautersa. Napatrzyłem się ja w Belgii wielu jego prac, zwłaszcza historycznych, ale nigdy nie doznałem tak silnego wrażenia, jak tutaj. Prawda, że jadąc z ojczyzny Rubensa, jestem może skłonny do podziwu dla wszystkiego, co mi wielkiego Flamanda przypomni; ale męski portret, który tu oglądam, zbliża się do niego raczéj siłą i łatwością, niż jakiemiś drobnemi, podpatrzonemi rysami. Siedzi przed nami flegmatyczny i przemyślny blondyn, o cerze bardzo białéj i bardzo czerwonéj zarazem, jakiś zwykły Belg, który dobrze jadł, pił jeszcze lepiéj, myślał o praktycznych sprawach i używał z rozkoszą dobrobytu. Kiedy się do nas obraca, bawiąc się binoklem, wiemy, że zada jakieś proste, praktyczne, kupieckie pytanie. Obok inny portret spokojnego, inteligentnego Flamanda, z niezbędną czerwoną wstążeczką orderu Leopolda. Kobieta w czarnéj sukni na pastelu patrzy się tak żywemi oczyma, jakich się prawie nie spotyka w dzisiejszém malarstwie. W portretach Wautersa znać może trochę reminiscencyi Rubensa, ale jeszcze silniéj czuje się podobieństwo natur, tę prostotę i energię, które po wsze czasy cechowały malarzy krajowych. Oto człowiek, w którym żyje tęgość dawnych Flamandów.

Przodkowie ci artystyczni przypominają się wogóle najczęściéj podobieństwem tematów: po obfitości kwiatów, owoców, martwéj zwierzyny poznaje się potomków Seghersa, Adryana van Utrecht, Snydersa. Nie brak téż scen z tłustego pastwiska Flandryi, wybornych stad bydła rogatego, a woły Alfreda Ver Wee zajmują tu, jak zwykle, niepoślednie miejsce. Odznacza je przedewszystkiém tło, krajobraz, który tu wogóle panuje i bez którego niéma prawie scen obyczajowych. Jeden tylko znakomity obraz Struysa, *Strapione pocieszać*, odbywa się nie na Bożym świecie, ale w iźbie, gdzie ksiądz staruszek siedzi naprzeciwko płaczącéj kobiety. Na słowa pociechy jeszcze tu zawcześnie, odświeżają tylko boleść, i kobieta ze łkaniem podniosła fartuch do oczu. Carpentier wystawia doskonałą zwózkę buraków, van Leemputten *Palmową Niedzielę* we wsi flamandzkiéj, pod czerwonym starym kościołem: zdaje mi się, że jeszcze jestem tam, w Belgii, i patrzę na te spokojne twarze, niebieskie bluzy i czarne malownicze płaszcze kobiet. Coosemans, bardzo utalentowany peizażysta, zawodzi moje oczekiwanie: brak jakoś poezyi i nastroju wielkiemu obrazowi, gdzie stoją drzewa w jesiennych barwach. Za to jaki ranek, jakie słońce u Courtensa: jaka świeżość *zelandzkiéj wiosny* Teodora Verstraete! Nie brak oczywiście ani morza, ani nadmorskich wybrzeży. Stevens, którego karnacye wydają mi się często

sztucznemi i którego nie mogę cenić tak wysoko, jak to ogólnie czynią, wystawia, obok niemiłéj *Ofelii* i lepszego już wnętrza z portretami, oryginalny morski krajobraz. Niebo ponure, fioletowo-czarne, a fala, poplamiona ławicami piany, jest pod tém niebem zupełnie ciemno-zieloną. Kto, znając morze, powie, że to jest prawdziwém, to zaś niemożebném? Zwłaszcza, kiedy obraz wydaje się prawdopodobnym i odczutym, a szczerą jakąś grozą przejmuje? Emil Claus jest dotąd mniéj słynnym od Stevensa, ale widzowi berlińskiéj wystawy zostaną w pamięci i jego imię, i dwa jego obrazy. Jesienném popołudniem, przejrzystém i spokojném, stoi łódź rybaka na dawném łożysku rzeki; w powietrzu ów delikatny blask pięknych dni wrześniowych, blask srebrny, przerywany oparami; w naturze całéj nastrój trochę smutny, ale łagodny i błogi. Wielka cichość nad nieruchomą wodą. — Tu znowu rzeka zamarzła. Wieczór zimowy, zorze zachodu purpurowe i złote, niebo czerwonawe a mętne. Lód na kanale różowy, śnieg niebieski; na takiém tle sylwety chłopców czarne. Tak skupionego, tak ściśle określonego wrażenia nie wywołał-by chyba piórem sam Loti, sam Sienkiewicz. Pisarze mogą tylko wzbudzić nieokreślone uczucie, a nie wszyscy malarze zdają się wiedzieć, jak Claus, co to za rozkosz chwytać i oddawać poszczególne chwile, z których każda przynosi swoją właściwą piękność, przepadającą niepowrotnie z nią razem.

15 Września.

Spuścizna wielkich malarzy, owych „mistrzów z przeszłości“, których z taką miłością studyował znakomity francuski malarz współczesny, Eugeniusz Fromentin, nie gra, jak widzieliśmy, zbyt wielkiéj roli w dzisiejszych Niderlandach. Spotkaliśmy się raz jakby z reminiscencyą Rubensa, raz z ochotą wskrzeszenia Quentin'a Metsysa; nie znaleźliśmy żadnych śladów obyczajowego malarstwa XVIII wieku, nic, coby przypominało Teniersa albo van Ostade'a i Tor Borcha. Nawet krajobraz rozwija się dziś żywiéj w Belgii, niż w Holandyi, więc nie w téj części ziemi niderlandzkiéj, gdzie działał Ruysdael lub Van der Welde: peizaż dzisiejszy nie ma zresztą nic wspólnego z nimi. Tradycya przerwała się prawie zupełnie.

O wiele silniéj występuje to samo zjawisko we Włoszech. Każdy, kto w Rzymie lub Florencyi znalazł dość czasu, aby się sztuką współczesną zajmować, wie z góry, że we włoskich salach wystawy nie spotka się z żadną reminiscencyą Quattrocentistów. Podróżny wywozi nawet często to przekonanie, że admiracya dla zabytków sztuki nie jest bardzo czynną we Włoszech, że inny kraj otoczył-by je sta-

ranniejszą opieką. Rzymianie decydują się łatwo na zburzenie ciekawego gmachu w celu przebicia prostéj i szerokiéj ulicy. Zdaje się czasem, że zapatrzyli się na Berlin i radzi-by swój Rzym pociąć na regularne kwadraty. Tradycya nie przygniata więc we Włoszech artystycznéj produkcyi. Sztuce brak tam nie swobody, ale kierunku; zerwała z przeszłością ale rady sobie jakoś dać nie umie. Gdy sięga po francuskie wzory, wpada łatwo w przesadę lub rutynę. W każdym Włochu siedzi gotowy wirtuoz. Nie mówię już o słodkich pracach takiego Francesco Vinea, którego najświeższe dzieła kwalifikują się na wachlarz; ale nawet ów Paolo Michetti, odznaczony wielkim złotym medalem, psuje nieraz elegancyą techniki, słodyczą, jakby Łukasz Górnicki powiedział: „przysadą“, dobre swoje obrazy, że wspomnę tylko *Boże Ciało w Abruzzach* z procesyą nagich chłopczyków, zakupione przez niemieckiego cesarza. Małe ludowe sceny z Abruzzów są natomiast wytworne, wykończone, a nie przemalowane ani suche, pełne prawdy, powietrza, życia. Favretto szkicuje tylko *Targ* i *Spacer*, ale nadaje postaciom znakomitą charakterystykę i ogromnie wiele ruchu. Portretów niéma prawie wcale; religijne obrazy naśladują nie dawnych Włochów, ale Overbecka; historyczne płótna walczą o byt dobrém wykonaniem akcesoryów. Dużo natomiast krajobrazów, robionych olejno, akwarelą i pastelem, dużo dobrych prac, co się po części i tém tłómaczy, że powydobywano bardzo wiele obrazów z publicznych i królewskich galeryi i przewieziono na popis do Berlina. Krajobrazom nie brak nastroju i poczucia: Sartorio oddaje w szeregu pastelów pustkę i ciszę Kampanii, Ettore Tito przedstawia brzeg jeziora Garda, Brancaccio chwyta umiejętnie chwilowe oświetlenia i barwne zjawiska, wypisując nawet na dole obrazu „Via Toledo, impressione di pioggia“ [1]). Umiał tu rzeczywiście wydobyć większe natężenie barwnych plam po deszczu. Na inném płótnie oddał efekt słonecznego dnia, w którym domy nad zatoką są tylko białemi plamami na tle niebios jasnych, a na mleczno-błękitną wodę rzucają łodzie cień zielony. Wszystko to dobre i zajmujące prace; włoskim malarzom wyrósł jednak ponad głowę Giovanni Segantini.

Mieszka w Medyolanie i bierze chętnie góry za tło swoich scen wiejskich, góry o stokach zielonawych, o szczytach śnieżnych, grające różnorodnemi barwami w zimnych oświetleniach poranka. I fantastyczna jego *Nirwana* odbywa się w śnieżnych górach. Lubi on wogóle zestawiać chłodne tony ze sobą i otrzymuje w ten sposób niespodziewane efekta słonecznych oświetleń. Zadziwia zrazu sposobem

---

1) Ulica Toletańska (w Neapolu), wrażenie dżdżystego dnia.

malowania: farby są nakładane w ten sposób, że z bliska wydaje się obraz haftem włóczkowym; wystarczy jednak odejść kilka kroków, aby się przekonać, że to nie malowanie, ale życie. Dziewczyna siedzi w słońcu, pasąc owce, wieś w głębi zdaje się płaską w rannem oświetleniu. Do wioski w górach zdąża po śniegu staruszka z drzewem na saneczkach; wszystko szarawe: niebo i wieś, i śnieg, ubity, przyklęśnięty odwilżą. Bardzo wczesną wiosną zaczyna się orka w Engadynie. Poranek jasny, przezroczysty, jak to u nas bywa czasem w Marcu, kiedy się zdaje, że ktoś przemył zimowe szyby, dzielące nas od świata, i wszystkie barwy zaczynają grać na nowo. Co ich tu jest i jakie ciekawe! Na spocone konie padają fioletowe refleksy, na zielonych stokach śnieżnych gór jest błękit, są i rudawe tony — ale cały obraz dyszy świeżością, chłodem ranka i wiosną.

Może dlatego nie trzymają się Włosi naturalnéj artystycznéj tradycyi, że widok wpływu, jaki Quattrocentiści wywarli na Anglię, zniechęcił ich do tego. W pierwszéj połowie naszego stulecia zwrócono się w kilku krajach do malarzy włoskich przed Rafaelem, ufając, że da się znowu powołać do życia naiwność ich i młodzieńczość. W Niemczech poszli tą drogą „Nazareńczycy“ z Corneliusem i Overbeckiem na czele, w Anglii cały zastęp prerafaelitów, których mówcą i herśztem wobec publiczności był słynny krytyk sztuki, John Ruskin. Portret jego, pędzla Huberta Herkomera, wisi tu na wystawie: nie można się oderwać od téj wykwintnéj, mądremi oczyma spoglądającéj głowy. Ślady prerafaelityzmu są do dziś dnia widoczne w malarstwie angielskiém, a jeżeli się nie wszyscy zaciągają do naśladowców Botticellego, to wielu artystom W. Brytanii śni się przynajmniéj o ciepłym tonie Giorgione'a. Patrząc na prześliczne Angielki, przechadzające się po wystawie, przyszło mi na myśl, że wobec kobiet o tak szlachetnych, tak regularnych rysach, musiało powstać w malarzach przekonie, że tradycya dawnéj sztuki jest nieprzerwana, że może ożyć odrazu, że chodzą dotychczas po świecie modele idealnych obrazów. Tylko trochę weneckiego złota na te ciała białe! Ale ciepły koloryt pozostał sztuczną, narzuconą barwą,ześliznął się po powierzchni obrazów, a chłód, który dla nas tak często wieje od tych pięknych, złotowłosych kobiet, zamieszkał na płótnach. Kiedy Leighton maluje *Sybillę*, myśli wciąż o prorokiniach, które Michał Anioł posadził na suficie Sykstyny, wydłuża jéj nogi i ramiona, nadaje pozę poufałą a pełną śmiałości, zapożycza nawet koloryt od fresku. W *Idylli* przypomina sobie znów jakiegoś Wenecyanina; ale kobiety, z których jedną ubrał biało, drugą w płomieniste kolory, są, bądź co bądź, tylko angielskiemi damami, które pozują na damy Renesansu,

jak postacie w powieści Vernon Lee (Miss Paget) *Miss Brown*, ciekawéj książce o późnych prerafaelitach Anglii. Nie pomógł obrócony tyłem, nagi mężczyzna, grający na flecie, nie pomógł krajobraz, o smugach srebrnych naprzemian i złotych. Richmond umie pysznie obserwować naturę — dowodem portret anglikańskiego biskupu z Durham,— ale nie może się pozbyć zachcianek naśladowania Włochów. Portret Darwina w czerwonéj todze zdradza chęć zbliżenia się do takiego Tintoretta; tonącéj w złotych tonach kobiecie brak w traktowaniu energii, a *Venus* i *Anchizes* świadczą znowu o reminiscencyach Botticellego, najbardziéj naśladowanego w Anglii Quattrocentisty. I Hubert Herkomer, Tyrolczyk, pracujący w Anglii, nie zdoła się z tych wpływów otrząsnąć. *Nasza Wieś* nie jest chyba wsią angielską: oświetlenie zbyt ciepłe, karnacye zbyt weneckie. Portrety, między któremi jest i ojciec malarza, stary tyrolski stolarz, tracą przez to czasami na właściwym charakterze. Portret Bechsteina robi dlatego wrażenie, że światło pada wyłącznie na młodą głowę o siwych włosach, cała zaś postać pozostaje w cieniu, głowa zdaje się zatém silnie wystawać z ramy. Portret młodéj kobiety w czarnej sukni i na czarném tle, widocznie do pary z Miss Grant, białéj na tle białém, jest za to prześliczny, chociaż i on grzeszy może zbytkiém żółtych tonów. Bądź co bądź, należy on do najpiękniejszych obrazów wystawy i patrzy się tak mądrze, żywo i chłodno, jak słynna siostra w bieli. Napis na ramie, podobno cytata z Danta Rosetti, mówi, że „weszła w nastrój boski, w ciszę zapomnienia o samej sobie“, ale ma ona zarazem i ten wyraz wyniosłéj obojętności, który charakteryzuje kobiece portrety Herkomera.

Mnóstwo innych wybornych portretów. Nikt nie posiada może w tym stopniu, co Anglicy, daru wiernego, przenikliwego oddania ludzkiéj twarzy. Przywodzi to nieustannie na myśl i subtelne psychologiczne powieści Anglików, i wielkie mistrzowstwo Holbeina, którego tyle portretów powstało i pozostało w Anglii. Proszę tylko spojrzéć na *kardynała Manninga*, malowanego przez Oulessa, na portrety Shannona. Jeden z nich przedstawia starego, silnego mężczyznę ze szpicrutą w ręku, w stroju myśliwskim, zielonym fraku i wysokich butach. Twarz typowo-angielska o dużym nosie i siwych jedwabistych włosach. Wobec potężnéj charakterystyki ginie tu znowu wszelka myśl o technice. Na drugim portrecie młoda kobieta o ładnych ramionach, ubrana w czarną suknię, stoi na tle szarém. Nie jest ona zupełną pięknością, ale, dzięki malarzowi, znamy ją, jak gdybyśmy z nią długo przestawali, i wiemy, że jest uroczą i miłą. Millais, autor tylu znakomitych portretów, jak np. ów stary królewski gwardzista, ubrany w strój czerwony, nie podtrzymuje dawnéj re-

putacyi. Obraz jego zowie się „ostatnia róża“ i jest równie banalny w pojęciu, jak w tytule. Kobieta w wielkim kapeluszu à la Rembrandt, czerwonéj mantyli, płowéj sukni, obrywa listki róży ręką, w któréj niéma kości. Całość w kolorycie twarda i brudna zarazem.

Burne Jones nie przysłał ani jednego dzieła na wystawę; Alma Tadema wydaje wojnę perspektywie; Johna Gilberta reprezentuje tylko akwarela, potężne w barwie *Koncylium*. Niéma prawie krajobrazów ani scen historycznego malarstwa. Z pomiędzy scen obyczajowych wymienię tylko *Zakochanych* Marka Stone i *Licytacyą*, którą wystawia Stanhope Forbes. Chociaż jest trochę lizany i suchy, wspominam o pierwszym z tych obrazów głównie dlatego, że go reprodukcye rozsławiły po świecie. W doskonałém oświetleniu, pod gęsto uliścioném drzewém siedzi, szyjąc, dziewczyna; naprzeciw niéj zadumany młodzieniec. Coś się tu dzieje, coś ważnego się stanie. Czekają oboje: ona, aby się jéj oświadczył, on, aby przyszła na niego ostateczna odwaga powiedziéć „kocham“ téj pięknéj złotowłoséj dziewczynie. *Licytacya* jest zupełnie innéj, zupełnie pierwszorzędnéj wartości. Odbywa się ona w iżbie niezbyt jasnéj, ale za oknem widać szereg głów, zaglądających do wnętrza; a różnica w traktowaniu twarzy na wolném powietrzu i w zamkniętéj sali wystarczyła-by na wyróżnienie tego obrazu wśród wielu prac wystawy. Jak się te dwie grupy różnią od siebie, tak się znów między sobą odznaczają indywidua. Charakterystyka jest niezwykłą, a niemasz jednak w obrazie żadnego, ani jednego, melodramatycznego szczegółu.

Słyszałem, że obraz ten nie jest odosobnioném zjawiskiem, że się i w Anglii budzi ruch realistyczny. Mówiono mi o gromadzie młodych malarzy, którzy żyją osobno, w pobliżu Londynu, i miejscem pobytu, jak ideałami, są oddaleni od ogółu kolegów. I prerafaelici tworzyli niegdyś drobne, zwarte kółko, którego członkowie nazywali się braćmi; a jednak nadali na długie lata kierunek ojczystemu malarstwu. Czy nowa falanga osiągnie taki wpływ, czy będzie mniéj jednostronną? Widz, który wie, że się duchami nie rządzi, czeka spokojnie dalszych objawów nowego kierunku. Wszelako, patrząc na takie dzieła, jak to, które daje Stanhope Forbes, musi ten kierunek powitać życzeniami rozwoju.

16 Września.

Zasada prawdy w sztuce, którą sobie za hasło wzięła kolonia młodych angielskich artystów, panuje wyłącznie u giermańskich ludów północnéj Europy. Nie mówię tu o sztuce szwedzkiéj, bo podobnie jak

russka, szwajcarska lub turecka, ma ona w Berlinie tak mało przedstawicieli, że żadnego o niéj sądu wydawać nie można. Mam raczéj na myśli Danią i Norwegią, dwa kraje pokrewne językiem, pojęciami i literacką działalnością. Śmiały duch Ibsena i Björnsona objawia się po części i w malarstwie. Nie odstrasza tęgich tych ludzi wzgląd na filozoficznych i stokroć zajadlejszych estetycznych przeciwników.

Dania wydaje się o tyle mniéj radykalną, że wystawia mało krajobrazów a dużo scen obyczajowych i portretów. Pomiędzy ostatniemi wymienię pracę Berty Wegman, kobietę, patrzącą się wybornie żywemi czarnemi oczyma, oraz dwa dzieła Achena. Jedno przedstawia malarza, drugie — starą, otyłą kobietę, o twarzy dość pospolitéj, ale traktowanéj z taką miłością, obdarzoną wyrazem tak niezmiernéj dobroci, iż nie potrzeba zaglądać do katalogu, aby wiedzieć, że artysta malował tutaj własną matkę. Stara to prawda, zdobyta dawno przez historyą sztuki, że niéma to, jak portrety drogich malarzowi osób; w zbiorze rysunków galeryi berlińskiéj jest jeden przykład, który za setki starczy: kredkowy portret matki Dürera, wychudłéj, biednéj, pozowaniem trochę zmęczonéj, staruszki.—Duńska wystawa obejmuje nawet jeden obraz o treści wziętéj ze Starego Testamentu, *Adama i Ewę* Paulsena. W Ewie niéma ani jednego rysu owéj potężnéj matki rodzaju ludzkiego, którą malował w Sykstynie Michał Anioł a Rafael na suficie Stanz. Na osłupiałego przed nią Adama patrzy się tu ona piękna, naga, młoda, zaufana w swoją tragiczną potęgę, a z oczu jéj znać, że pierwsza zaraz kobieta musi zgubić pierwszego mężczyznę.

Krajobraz zrósł się w Danii z malarstwem obyczajowém. Jedno morze Lochera, sine pod fioletowemi górami, nie przedstawia żadnych rysów obyczajowych. Ancher rzuca silne żółte światło zachodu na niebieską falę i niebieskie kabaty majtków. Malarz ten chwyta mistrzowsko typy północnych marynarzy. Na drugim jego obrazie patrzą się spokojnie dwaj żeglarze, szaremi, niby obojętnemi, oczyma, obserwując to niezbadane morze, od którego jutrzejszy połów, wyprawa, jutrzejszy los i życie nawet zależy. Jaka też to rozkosz, kiedy kto wróci z za morza i znowu w kółku przyjaciół zasiądzie. Po za kilku starymi Holendrami, którzy umieli oddawać poezyą cichego wnętrza, nikt tego tak nie pojmuje, jak Duńczycy. Obraz Johansena przypomina mi pierwszy akt *Wroga ludu* Ibsena, gdzie kapitan okrętu zasiada do pączu w domu doktora Stockmanna. Jest widocznie w tém kole ktoś, który wrócił z daleka i opowiada, a w charakterystyce tych osób tkwi podobieństwo do psychologicznego mistrzowstwa Ibsena. Jeden z obecnych zamyślił się w błękitnym dymie cygara i patrzy w dal szklanemi oczyma. Opowieść działa silnie na zadumaną dziewczynę, którą druga kobieta obserwuje, nie zważając na samą treść

rozmowy. Na stole pali się lampa, sama pod osłoną blada, ale rozlewająca ciepłe światło dokoła. Lampa jest symbolem rodzinnego dzisiejszego życia, jakiejś swojskości i pogodnego bytu. Mniéj mi się już podoba obraz Kroyera, *Muzyka w pracowni*. Zanadto tam chyba sino od świec, palących się wśród dymu cygar, wszelako portrety artystów w Kopenhadze są pełne życia i wyrazu.

W norweskim dziale same krajobrazy, nieliczne ale znakomite. Malarze tego kraju nie lękają się, jak to czasem u nas bywa, wystawiać obrazy pustki i nędzy. Skramstad maluje widok zimowy, bez żadnych ozdób, upiększeń, bez chęci „uszlachetniania“ natury. Jest to po prostu kawał świata, otwarcie przeniesiony na płótno: smutno tam o zmroku na śniegu bez blasków, ponura pustka w opuszczonym i niewdzięcznym kraju, oświeconym bladą tarczą zamgławionego księżyca. Na *Porcie w wyspach Lofoden* Gunnara Berga szarzeją skały, pokryte śniegiem, szarzeją ponad niemi ciężkie, obwisłe obłoki; zastój w zatoce, gdzie na ciemnéj wodzie pływają kawały lodu, kry olbrzymie, a obciążone okręty o rudych żaglach stoją nieruchomie u brzegu. Grimelund wystawia *Letnią noc w Norwegii*, jakby z fantastycznym okrętem-upiorem, i jasny słoneczny ranek, gdzie zielone cienie okrętów padają na morze błękitne i gładkie jak jezioro. Skały Normanna sterczą nad fiordem, fioletowe w głębi, a fala jest znów spokojna porankiem, przejrzysta, napojona słońcem. Inny obraz artysty przedstawia *Letnią noc na Lofodach*, różową, jak nasze zachody słońca, niebiosa o zapalonych czerwienią chmurach, stada mew przysiadające na fali. Mógłbym jeszcze przedłużyć ten suchy katalog dzieł, pełnych dla widza uroku, nastroju, przejmujących poczuciem zimna. Jak dzisiejszych turystów, znużonych Szwajcaryą, tą dziedziną Baedeckera, tak pociągają oglądających obrazy te widoki północne, smutne, nędzne, ale charakterystyczne i nowe.

Mówiłem już, że jedynie amerykańscy malarze mogą nam dać wyobrażenie o francuskiéj sztuce. Dodać muszę, że, niestety, tylko o niéj. Nie spotykam między ich dobremi dziełami ani jednego, któreby tematem i techniką nie było francuskiém, a w notatkach moich dzisiejszych nie zapisałem malarza, który-by nie mieszkał w Paryżu albo pod Paryżem. Jeżeli się przypadkiem zdarzy dzieło rodzinne, nie robione we Francyi, to odwracamy zaraz od niego oczy. Nie możemy więc nigdzie wejść w życie, w naturę kraju, jak to bywało w Danii i Norwegii.

Od dzisiéjszych Francuzów nabrali Amerykanie technicznéj wprawy i przyjęli ich temata, *plein-air'y* lub sceny z życia biednych ludzi,

oraz ich ton ulubiony, fioletowy albo téż błękitny. Dziwna to rzecz, jaką rolę gra w sztuce moda, jak mało ludzi patrzy własnemi oczyma. Każda niemal szkoła, każda stolica artystycznego ruchu, każda epoka posiada zazwyczaj pewną barwę, którą we wszystkiém widzi, wszystko nią maluje, uważa ją za ogólną receptę na wszystko. Po tonach rudawych przyszła dziś koléj na fioletowe i zimniejsze błękitne. Jest ich w naturze z pewnością więcéj, niż ich widziała poprzednia genen-eracya; cóż my na to poradzimy, że fala morska, padając jasnym dniem na piasek, ma fioletowe odbłyski, że nagie gałązki brzóz przybierają wiosną fioletową barwę? Nie jest to wszelako powód, aby wszystko tym kolorem malować, jak to zaczynają robić i u nas, i w Ameryce. Melville Dumond wystawia wnętrzne szkoły, gdzie światło pogodnego ranka jest sinawe, jak światło lampy elektrycznéj. Ławki szkolne, zielone i białe suknie uczennic, kornet zakonnicy—wszystko jest błękitne. Tylko lilie żółcieją, i tam, gdzie wprost pada promyk słońca, tam rzuca żółte plamy. Walter Gay widzi wszędzie kredowo-białe światło, podobnie jak Mac-Ewen, który nas wprowadza do holenderskiego domu w dzień zaduszny: stary ojciec zasnął, córka czyta biblię, umarła matka zasiada, jak przed laty, na zwykłym fotelu. Sprague Pearce traktuje dobry swój kobiecy portret w nowomodny sposób i oświetla go oryginalnie z tyłu. Drugi raz przedstawia *Wdowę* w matowych kolorach, jakby widzianą przez potrójną gazę. Najznakomitszą z jego prac jest *Pasterka*, powstała pod włpywem Juliusza Bretona, duży obraz, gdzie horyzont wypada bardzo wysoko, tak, że postać dziewczyny, opartéj rękoma na kiju, ma za tło pole z kopicami zbóż i pastwisko, po którém owce chodzą; nad widnokręgiem unosi się nieco chmur szarych, które nadają ton całemu obrazowi. *Wdowa* Grenet'a idzie wieczorem w jakimś paryskim ogrodzie, w chwili, kiedy się wielkie domy profilują szaro i sinawo, a drzewa alei spływają się w jedną masę zielonawo-matową; młoda, czarno ubrana kobieta idzie sama, a tu już zasiadają pod drzewem zakochane pary. Obraz Vaila, *Na Tamizie*, przedstawia dwie dziewczyny i chłopca, jadących łodzią po mętnéj, żółtawéj wodzie. W głębi sterczy las masztów, rysuje się duży okręt, a w rudém powietrzu unoszą się sadze wielkiego fabrycznego miasta.

Prawdziwych francuzkich obrazów, malowanych przez Francuzów, jest zaledwie kilka, a między niemi odznaczone honorowym dyplomem *Kobiety u grobu Chrystusa* i *Madonna*, dzieła słynnego Bouguereau, słodkie, zimne i blade. Napróżno chce malarz ożywić postacie, odważa się na pewne skrzywienia twarzy u płaczących niewiast; porcelanowym tym figurom nic nie pomoże i nic ich nie pozbawi ad-

miracyi „filistrów“. Z nielicznego szeregu francuskich artystów wspomnę jeszcze Gastona La Touche. Wystawia on doskonałe wnętrze ubogiego domu w dzień uroczysty i pogodny, rzucający żywe odbłyski do mieszkania.

Jak o całém wielkiém francuskiém malarstwie, tak i o obfitéj działalności jednego znakomitego artysty nie pozwala sądzić wystawa berlińska. Kilka słabych prac nadesłał Arnold Böcklin. Szwajcar ten jest dziś może najwyższym reprezentantem giermańskiego pierwiastku w sztuce, mistrzem téj sztuki nastroju, którą po części uprawiali Dürer i Holbein, a w tak wysokim stopniu szereg Holendrów z Rembrandtem na czele. Kto go nie zna z galeryi hrabiego Schacka w Monachium, z większych i mniejszych niemieckich muzeów, jak drezdeńskie, berlińskie, wrocławskie, ten nie może miéć pojęcia o wielkim malarzu panteiście. Z iście południową znowu siłą i swobodą personifikuje ten człowiek przyrodzone potęgi i stwarza sam jeden trytony, nereidy i nimfy, jak to przed kilkudziesięciu wiekami czynili niezliczeni helleńscy rzeźbiarze. Obecne jego dzieła są kaprysami genialnego człowieka. *Zuzanna w kąpieli* to tylko owoc jakiegoś antysemitycznego zapędu, bo zaraza ta, która się chyba wyższéj duszy chwycić nie może, opanowywa jednak czasem wysokie talenta. Ani *Święto Bachusa* z ciemną zielenią drzew i stalowo-ciemnemi niebiosami, ani ożywiona barwą liści jesiennych i purpurą jeźdźców *Droga do świątyni* nie zbliżają się nawet do takiéj *Świątyni Heraklesa* we Wrocławiu. *Cisza morska* jest słabém odbiciem *Morskiéj idylli* u Schacka, bladém powtórzeniem tego pysznego obrazu, gdzie się wieczorem ogromna smutna cisza rozprzestrzenia nad przypływem morza, gdzie nereida bawi się bajecznym morskim wężem, a stary, brodaty i włochaty tryton zwołuje braci, trąbiąc w krętą muszlę.

Łatwo się nam było oswoić z faktem, że cały szereg słynnych malarzy schodzi już dzisiaj do konwenansu i maniery. Zbyt trudno pogodzić się z myślą, że Böcklin przestaje po dawnemu tworzyć. Dlatego nie zatrzymujemy się nad słabemi dziełami, po których może jeszcze nastąpią znakomite. Idźmy daléj, powtarzając sobie słowa, któremi się Noc Michała-Anioła odzywa do widzów: *parla basso*!

17 Września.

Mówiąc o malarstwie belgijskiém, wspomniałem, że nie objawia się ono w całéj sile na obecnéj wystawie. Dlaczegóż, znając naszą artystyczną produkcyą lepiéj od belgijskiéj, nie miałbym o niéj tego

samego powtórzyć? Trzeba przyznać naszym malarzom, że zdobyli tu sobie odrazu pierwszorzędną pozycyą i że zdaniem ogółu najlepszemi oddziałami są: nasz, hiszpański i drobny, ale wyborny, norweski. Krytyka niemiecka podnosiła znakomite zalety naszych malarzy i znajdowała w nich wielką oryginalność, wspólną jakąś cechę, objawiającą się u wszystkich, bez względu na to, czy studyowali w kraju lub za granicą, czy przebywają w Monachium lub w Warszawie.

Kto jednak nie spuszcza z uwagi ani wystawy Towarzystwa Zachęty, ani salonów Krywulta, kto stale śledzi rozwój naszéj sztuki, ten się nie może oprzéć przekonaniu, że można było jeszcze świetniéj wystąpić w Berlinie. Opanował mię nieraz żal, że niejedno imię nie zdoła tu sobie wyrobić zasłużonego rozgłosu. Scena z XVIII wieku, odbywająca się *w altanie*, i doskonały widoczek z warszawskiego Starego-Miasta, nie mogą dać pojęcia o talencie Aleksandra Gierymskiego; szukamy napróżno jego *Żydów modlących się nad Wisłą*. Malarz Witkiewicz, którego krytyk Witkiewicz rad szkaluje, wystawia dwa drobne obrazki, z których jeden jest pięknym tatrzańskim widokiem, ale trzeba-by tu mieć jego *Trójkę*, pędzącą po śniegu, albo *Rannego przed chatą*. Żal mi szczególnie Pruszkowskiego, reprezentowanego jedynie dobrym kredkowym portretem p. Bałuckiego i ładną, lecz nieco zmanierowaną, *Sielanką*; w artyście tym widziałem zawsze niepospolitego malarza i poetę ludu. Nie mogę zapomniéć ani *Zielnéj niedzieli*, ani jego smoków, dyabłów na suchéj wierzbie, całego świata rodzimych podań, w którym z takiém prawem, z taką swobodą gospodaruje. Nie spotykam na wystawie żadnego obrazu, który-by mię przeniósł w to swojskie, zaczarowane koło. Inny, mniéj prosty, charakter mają bowiem Nimfy i Satyry, które się Piotrowskiemu podobało posadzić w jesiennym polskim lesie, pod drzewem, gdzie wisi obrazek Matki Boskiéj, w ślicznie odczutym, dalekim krajobrazie. I Malczewski nie przysłał tych prac, w które najwięcéj duszy wkłada. Prócz wspomnianego już malarczyka, wisi tu drugi, duży jego obraz, przedstawiający jakby tego samego chłopca, bez alegorycznych figur i bez starego nędzarza. Siedzi on zadumany na ławce, a wkoło niego wielki, nieco przymglony, październikowy krajobraz, o lśniącéj trawie, nasyconéj wilgocią, o żółtych liściach, które wiatr strząsa na ziemię. Odezwał się tu ten pierwszorzędny pejzażysta, który w duszy Malczewskiego drzemie, odezwał się i ten największy obok Chełmońskiego poeta, którym się malarstwo nasze szczyci. Koloryt jest, jak zawsze, trochę twardy, ale postać chłopca wychodzi do tego stopnia z ram, że niewiele obecnych tu obrazów rywalizować z nią może.

Religijnych dzieł jest i u nas nie wiele, ale nie brak im oryginalności. Powiewny, trochę nawet w kabłąk zgięty, anioł na *Zwiastowaniu* Piątkowskiego, stanął przed Madonną pośród zielonéj łąki. Wyróżniając i charakteryzując Chrystusa bez pomocy świetlanych aureol, pozyskał Piechowski tyle pochlebnych ocen *Ukrzyżowania*, że nie bez wahań zapisuję tu moje osobiste zastrzeżenie: oto gwałtowność kompozycyi wydaje mi się trochę sztuczną, karnacye są twarde, a koloryt jakiś porcelanowy i lśniący. Akademicki kierunek nie ma przedstawiciela: nie należą tu ani wspomniane nagie *Nimfy i Satyry* Piotrowskiego, ani delikatna dziewczyna Szyndlera, stojąca w łaźni, tyłem obrócona do widza.

Matejko i Siemiradzki wystąpili „hors concours.“ Ten ostatni rzuca znowu jasne „oka“ słońca i roztacza znowu rzymskie orgie, ale to już nie ta sama świeżość krajobrazu, nie ta sama zmysłowa poezya starożytnego świata, nie ta sama, co niegdyś, prawda i natura. Gdzie jest „Taniec wśród mieczów“, gdzie ta pełnia życia, gdzie ten blask słońca, gdzie krajobraz, tak poetycznie odczuty? Matejkę reprezentuje *Kazanie Skargi*, zrudziałe, źle zawieszone, a zawsze wyróżniające się, pod pewnym względem jedyne wśród prac historycznych wystawy. Nie codzień spotyka się płótno, gdzie-by tak silne i różnorodne duchowe procesa były pochwycone i oddane z taką subtelnością i potęgą zarazem. Z mniejszych prac artysty znajdujemy *Borkowica*, *Władysława Białego* i ów historyczny żart: *Czytanie wyroku śmierci* na Jana Matejkę, piękny i dziwny obraz, który na myśl przywodzi, że i słynny dziś, uwielbiany artysta, był kiedyś rewolucyonistą w sztuce, kacerzem, nie uznawanym przez „znawców.“ Silny to doprawdy krzyk zachęty dla młodych, którzy sobie dziś muszą wywalczać stanowisko. Z innych historycznych obrazów wspomnę dzieła Wywiórskiego, *Klientów* Bakałowicza i wybornie na nich oddane alabastry, oraz dwie kozackie sceny Józefa Brandta. Są to, jak zawsze, dwa ciekawe, wystudyowane obrazy, robione, jak sądzę, przy pomocy momentalnéj fotografii i może mniéj odczute od dzieł dawniejszych.

Matejko wystawia i portret: Stanisław Tarnowski stoi w czerwonéj rektorskiéj todze, z berłem w ręce. Przypuśćmy, że ktoś po wielu latach będzie chciał wiedziéć, jak wyglądał wytworny prelegent, krytyk nieraz gwałtowny, ale taki zawsze pełen estetycznego poczucia. Stojąc przed portretem Matejki, nie będzie on mógł pogodzić z malowanym Tarnowskim tego drugiego, którego obraz na podstawie pism sobie utworzy. Nie uwierzy może portretowi i będzie miał racyą. Jeżeli zaś po stu latach zechce kto pytać portretu Pochwalskiego, jakim był w życiu, jak wyglądał, jak patrzał i uśmie-

chał się Henryk Sienkiewicz, to znajdzie na płótnie przyczynek do charakterystyki człowieka i pisarza. Portret ten nie posiada oczywiście Matejkowskiéj siły, a w oświetleniu berlińskiém wydaje się nawet jakoś trochę płaski i blady; ale niepodobna nie uznać, ile smętnéj poezyi jest w oczach autora „Hani“ i „Jamioła“, jak się z drugiéj strony objawia pewna szlachecka fantazya u człowieka, który, stworzywszy Zagłobę, kładzie tak rękę, jakby się chciał wziąć pod boki. Jeszcze lepszemi są inne prace Pochwalskiego: ów pan, elegancko ubrany i otyły, tak występujący naprzód, że ludzie wahają się, czy przejść obok obrazu; albo ów staruszek, patrzący się mądremi, przenikliwemi oczyma.

W pannie Bilińskiéj uznano dawno wielkiego „malarza“: jest coś męskiego, energicznego w jéj pracach. Nawet tam, gdzie wychodzi na jaw pewna twardość kolorytu, zanika ona w oczach widza wobec siły charakterystyki, życia, artystycznéj szczerości. Dama w zieloném futrze, malowana w Paryżu i po parysku, a zwłaszcza, reprodukowany akwafortą przez Łopieńskiego, portret własny, należą do najlepszych prac na całéj wystawie. Panna Boznańska, utalentowana malarka, któréj jeszcze daleko do sławy i wprawy Bilińskiéj, jest tu niefortunnie reprezentowaną. Widzi ona tylko plamy, tak dalece, że kobieta na jéj portrecie nie ma już kształtów, ciała, i jest tylko pretekstem do malowania sukni. Główka pastelowa świadczy natomiast o ogromnym talencie autorki. Portretów wogóle nie brak; pomijam rudą pracę Marcelego Krajewskiego i surową robotę Styki, aby zapisać śliczne, delikatnie wykończone, a jednak nie „lizane“, dawne dzieło Henryka Rodakowskiego.

Nic w tém dziwnego, że tyle u nas scen obyczajowych; bo gdzież znajdzie się jeszcze tyle typów, tyle charakteru wśród ludu, tyle malowniczości, jak pośród naszéj biedy? Dodajmy, że malarze wyprzedzają dziś nasz ruch umysłowy, wiedzą instynktownie, gdzie jest życie i czują talentem, skąd wiatr wieje. Jak przed laty odczuł Matejko historyczne prądy i potrzeby społeczeństwa, tak się dziś malarstwo zwróciło do ludu i zajmuje się nim więcéj, niż literatura, a zwłaszcza prawdziwiéj. Jedni, jak Stachiewicz, pojmują go wprawdzie jeszcze idyllicznie, w stylu Lenartowicza; ale i jego cykl *Dziad i baba* stoi i obserwacyą a nie tylko wdziękiem. Drudzy, jak Pruszkowski, Piotrowski, Malczewski, nie zrażają się łachmanami i realizmu się nie boją. Wodzinowski zapowiada się pod tym względem jako bystry obserwator i wprawny malarz. Grocholski i Hirszenberg malują żydów: pierwszy z nich oddaje dziwne, fantastyczne zjawisko—nie mogę inaczéj nazwać tych mglistych kształtów modlącéj się gromady o brzasku w wagonie; — drugi przedstawia szereg

charakterystycznych talmudystów. Żelechowski i Tetmajer obracają się w kole wiejskich scen i postaci, które widocznie dobrze znają i dobrze odczuwają. Szkoda, że obadwaj nie doszli jeszcze do zupełnego owładnięcia techniką, że nie wyszli z brudnych tonów, nie ustatkowali palety. Wszelako wybija się Tetmajer jedną pracą po-nad niepewne, nieprzekształcone roboty: *Kolędnicy* świadczą nietylko o znajomości ludu, ale i o wielkiém uzdolnieniu do krajobrazu. Lewa strona kompozycyi pozwala wejrzéć w oddalony sad, dniem przejrzystym i mroźnym, dniem, kiedy śnieg pod butami skrzypi.

Wszędzie zwycięża krajobraz i to jest najlepszym dowodem, że oryginalność i rzeczywista samodzielność nie przeszkadza naszym malarzom iść równym krokiem z Europą. Malczewski nie upersonifikował na swojém płótnie krajobrazu, zadowolnił się tém, że sam dał za tło swojéj scenie pejzaż, dziwnie odczuty a prosty. Krajobraz ogarnia naszą sztukę. Mogę się tém osobiście cieszyć, ale nie rad-bym tutaj sądzić, chcę tylko ten fakt stwierdzić. Proszę spojrzéć na prace Wojciecha Gersona: jak czysto, samodzielnie i szczerze objawia się tu jego talent. Owidzki i Miłosz Kotarbiński wystawiają dwa niepospolite letnie krajobrazy, pełne ciepła, oparów, spokoju. Kochanowski jest zawsze taki sam, w szarym kolorycie i w wyborze tematów; ale cóż to szkodzi, jeżeli każdy obraz z osobna daje tak silne wrażenie spokojnéj wsi w Krakowskiém? *Noc letnia* Ryszkiewicza pełna jest prawdy i uroku; jeżeli to dzieło nie powstało pod wpływem Chełmońskiego, którego nocne widoki bardzo wyraźnie przypomina, to jest dowodem ogromnego talentu. Rapackiego nikt nie posądzi o naśladowanie, znalazł on nowy temat i wyzyskał cały smutek przédmiejskiego pustkowia. Jak daleko odbiegliśmy i w krajobrazie od uświęconych tradycyą sielskich lub romantycznych widoków! Nic, prócz nagiéj płaszczyzny, parkanów, czerwonych dachów z blachy i fabryk; trochę wody, błękitniejącéj wczesną wiosną — a taka ogromna rozpacz po-nad tym słonecznym krajobrazem! Do najśmielszych impresyonistów wystawy należy Wyczółkowski, którego *Łapanie raków* przestaje być zbiorowiskiem plam, skoro od niego odstąpimy o kilkanaście kroków. Wstaje wtedy nad rzeczką, nad jéj sitowiem, ogromnie świeży, złoty, wczesny ranek. Sądzę mimo to, że drugi obraz téj saméj treści i tegoż malarza, widziany na krajowych wystawach, byłby tu był zrobił jeszcze większe wrażenie. Szczególne miejsce wśród pejzażystów należy się Fałatowi. Akwarellą malowani *Oszczepnicy* na śniegu niebieskim, pyszne *Łowy na łosia* zimą, wystarczyły-by na wyróżnienie malarza. *Powrot cesarza Wilhelma z polowania* w Nieświeżu odbija prawdą i życiem od prac Wernera, Kellera, Angeliego i Lenbacha, wiszących w téj saméj sali honorowéj.

Popołudniowe słońce rzuca delikatny różany ton na zbity śnieg styczniowy i ozłaca silnie czerwone konary sosen, rudziejące zarośla. Śnieg leży wysoko i sanie ryją w nim głębokie, błękitnawe bruzdy. Cesarz, ks. Radziwiłł i jego goście jadą powoli jeden za drugim w jednokonnych saneczkach, a naganiacze, stojąc po drodze, kłaniają im się nisko. W powietrzu drga blask dni bardzo mroźnych. Nie jest to obraz, ale kawał natury, ujęty w złote ramy.

Największą chlubą naszéj wystawy, obok tak cenionego w Niemczech Matejki, był, nieznany tam dotąd z dzieł ani nazwiska, Chełmoński. Istne dla obcych objawienie. Bo i malarz urósł, spotężniał od czasów Paryża,—wszakże sam Paryż nagrodził pracę, malowaną po powrocie do kraju. Chełmoński odmłodniał u nas, jak mitologiczny olbrzym, skoro się tylko dotknął matki-ziemi. Nikt tak nie czuje jéj poezyi, jak on, nikt nie stworzy takiego własnego odrębnego świata z najcodzienniejszych jéj motywów, nikt go nie napełni takiém życiem i nastrojem. Dziwny dreszcz samotności przebiega wobec *Jesiennego wieczoru*, gdzie tak smutno i ciemno, że psy dobijają się do dworku. Gną się pod wiatrem nagie, rosochate grusze sadu i topole przydrożne, sterczące jak suche miotły. Dalekie światełko odbija się w szarém błocie gościńca, a z komina sypią się iskry, czarny dym tłucze się po ciemném, mętném niebie. W takie wieczory, gdy zawodzi wichura, dzieci słyszą w jéj głosie płacz wygnanéj przez macochę królewny. Na *Krajobrazie zimowym* rumieni się troszeczkę śnieg zlodowaciały, a zadymka ogarnia skurczone stado kuropatw. Przechodzą pory roku i Chełmoński znowu je chwyta; należą do niego wszystkie nasze pola, bory, łąki, sioła i przydróżki, wszystkie oświetlenia, wszystkie uczucia, które nasza przyroda obudzić może. Oto stanęły na łące wody wiosenne i gdzie wietrzyk zmarszczy ich powierzchnię, tam ciemnieje ich błękit; jaskier wyrósł na moczarach i na tle wody i zieleni jaśnieje i pała. W niebiosach czystych przewracają się nad bagniskiem czajki. Latem kwitną w dzień parny białe lilie wodne, okolone rojami much i mieniących się „panien.“ Księżycową letnią nocą frunie tuż nad ziemią kozodój, rzucając wielki cień od skrzydeł długich: w głębi pod lasem wstają opary białe, chciał-bym powiedzieć chłodne... Noc tak miesięczna, że w przezroczystém niebie gwiazdy pobielały. I takich obrazów Chełmońskiego jest dużo, a nawet tutaj na wystawie jest ich więcéj. Cała nasza natura znalazła swego malarza i głębokiego poetę. [1])

---

[1]) Por. *Gazetę Polską* z 23 Maja 1890 r.

18 Września.

Zachowałem sobie umyślnie Hiszpanią na koniec, bo wyciągam z jéj obrazów jedną wprawdzie tylko, ale silną artystyczną naukę. Co mię do nich pociąga, to zupełny brak uprzedzeń, szkolnych walk, teoryi. Nie widzę ani prac, które mają wywalczyć stanowisko i uznanie dla impresyonistycznéj „plamy", ani takich, gdzie sztywnieją uparte kontury. Hiszpanie malują, aby dobrze malować, a nie po to, aby zaznaczać swoje artystyczne stanowisko; to też w całéj pełni, z werwą i siłą, rozwija się przed nami i życie ich dzisiejsze, i świetna przeszłość. Obcy ten świat występuje z taką szczerością i prostotą, że, chodząc dłuższy czas po salach wystawy, można uledz złudzeniu, jakoby nic dla nas nie było tajném, od Pirenei aż do Gibraltaru.

Krajobrazów jest niewiele i nastrój, nastrój ów giermański, który jedynie w niemieckim języku posiada utartą, powszechnie zrozumiałą nazwę, nie gra w nich wielkiéj roli. Owa „Stimmung" przynosi zawsze jakąś zadumę z sobą, a hiszpańscy peizażyści wojują raczéj świetnością barw słonecznego kraju. Nie do twarzy im nawet, kiedy blademi tonami zechcą oddać wrażenie cicho usypiającego słońca. Wśród morskich krajobrazów przedstawia wprawdzie jeden wieczór w przystani, gładką falę o barwie stalowéj i nieco mgły w powietrzu, ale i tam świecą się silnie kolory okrętów; drugi zaś, nazwany „Moja pracownia w Barcelonie", wyobraża ranek słoneczny, morze zupełnie błękitne, szereg białych domów na brzegu i łódź czerwoną, w któréj maluje artysta. Osobliwszy, tragiczny nastrój wywołuje jednak Degrain swojém *Wspomnieniem z Granady*. Na placyku pusto, jakby wymiótł, stoi jeszcze woda na ciemnéj płaszczyźnie; dopiero co przeszła ulewa, na sinawém niebie wiszą jeszcze dżdżowe chmury i mętna rzeka się pieni. Wśród samotności i pustki pali się przed figurą samotna latarka.

W obyczajowych scenach leży punkt ciężkości hiszpańskiego malarstwa. Wyda się to śmiałém, jeżeli, mówiąc o południowych artystach, wymienię imię Teniersa, a jednak czemuż nie wyznać, że on-to przychodzi najczęściéj na myśl przed drobnemi, malowanemi z taką wprawą i sumiennością, a nie przemalowanemi obrazkami? Jest podobieństwo w technice, jest nieraz w karczemnym i zdrowym humorze, jest w całém pojęciu świata, na który i Teniers, i Hiszpanie patrzą się prosto, bez uprzedzeń i tendencyi. Gdzie znajdzie się tyle niekłamanéj wesołości, tyle werwy, tyle zanoszenia się od śmiechu,

jak na *Wesołéj historyjce*, którą wystawia Luis Graner y Arrufe? Kiedy się ta sumienność i szczerość dotknie poważniejszego motywu, wydaje taki doskonały obrazek, jak *Ostatnia rata* Joségo Jimenez Aranda. Rzecz dzieje się w XVIII w.: u notaryusza w siwéj peruce wypłacają ostatek mienia jakiemuś skurczonemu biedakowi. Za tło służą niezliczone, ustawione na półkach, papiery i akta. Nade drzwiami wisi—Matka Boska Częstochowska.

José Gallegos jest tak sławny, że wychwalać go ani określać nie trzeba. Nie zmienił się i lubi dotąd wspaniałe wnętrza hiszpańskich katedr, bogactwo ich architektury, przejrzystość malowanych szyb, barwność strojów ludowych, błękitny dym kadzielnic, czerwone komeżki chłopców służących do mszy i dziecinne ich główki. Najciekawsze z dzieł słynniejszego jeszcze Benlliure przedstawia także wnętrze zakrystyi, ozdobione freskami jakiegoś ucznia Giotta, ożywione szeregiem chłopców, zgromadzonych na lekcyę katechizmu: puste i poważne myśli przechodzą po wykwintnie malowanych twarzyczkach. Dzięki talentowi charakteryzowania, właściwego malarzom, przebiegamy cały zakres życia hiszpańskiego. Zeschła staruszka wyciąga ręce, chcąc je ogrzać u „brasero“; znużona, wycieńczona pracą, głucho zadumana dziewczynka stoi u tkackiego warsztatu; krewni zgromadzili się w ciemnym pokoju i siedzą, czekając pogrzebu, a przez zasłonę drzwi przeświecają świece wkoło trumny. Obok doskonałego portretu przysłał Rusinol cały szereg prac obyczajowych: na jednéj z nich, zatytułowanéj po francusku „Un Bohême“, siedzi młody mężczyzna po widocznie nieprzespanéj nocy, przed sceną ogródkowego teatru, gdzie chłodnym rankiem ustało życie i zaległa cisza. Drugi obraz przedstawia człowieka, zatopionego w książce, w doskonale oświetlonym pokoju. Jeszcze lepsze wnętrze przysłał z Barcelony Ramon Casas: kobieta szyje w dzień letni, duże żaluzye bronią ją od słońca, w półmroku mieszkania tworzy czerwona suknia dużą plamę. Portret kobiecy Casasa ma za tło podwórze domu: jest to portret w *plein-airze*. Jeden tylko wśród tych wszystkich obyczajowych obrazów przypomina wyraźnie obce, francuskie wpływy: wielka, mistrzowsko malowana szpitalna scena Jimeneza. Profesor zwiedza klinikę z uczniami i przyłożył ucho do pleców młodéj, osłabionéj pacyentki, przechylającéj się z niemocą na jego rękę. Między słuchaczami jest kilku bardzo eleganckich i znudzonych wykładem, kilku, notujących skwapliwie uwagi. Brzydka studentka, z krótko ostrzyżonemi włosami, słucha i patrzy pilnie. W głębi duża, wysoka sala, o białych ścianach, białych pościelach i firankach.

Brak wspomnień dawnego malarstwa można i tu zapisać. Co najwyżéj uderzy jakiś ciepły refleks Velasqueza, albo reminiscencya

wielkich dziecinnych oczu Murilla, u dzieci, które hrabina de Banuelos maluje nie bez maniery na tłach z czerwonéj materyi. Przebija się natomiast, jak u dawnych malarzy, ów rys okrucieństwa, zamiłowania do krwi, który spostrzegamy na starych scenach męczeńskich. I teraz wloką po ziemi krwawe ciała gladyatorów, a król portugalski, Pedro I, każe — na złym, asfaltowym obrazie — całować w rękę zczerniałego, nawpół zasłonionego welonem, trupa swéj małżonki. Gwałtowność cechuje liczne i dobre historyczne obrazy, gwałtowność dominikanina rozrywa piękną kompozycyę *Wypędzenia Żydów* Emila Sala. Villegas daje tylko szeroko malowane studya do obrazu z historyi weneckiéj, potężne charakterystyką postacie w szytych złotem strojach, żywo odczute, wystudyowane osobiście, a bliskie jednak figur Gentilego Bellini lub Carpaccia.

Podobnego wrażenia, jak to, które na obcych musiał wywierać Chełmoński, doznałem wobec *Krzesła Filipa II*, które Luis Alvares wystawia. Jak tam opanowywał „nastrój“ pejzaż, tak dostaje się on tu do historycznego malarstwa, wlewając w nie nowe życie. Oto nareszcie postacie dziejowe, jak się przedstawiają dzisiejszéj naszéj fantazyi, nie robione *a posteriori*, nie otulone ani w sławę i powagę wieków, ani w bogate fałdy teatralnych płaszczów, któremi się ich godność podnosi i „monumentalny charakter“ nadaje. Boć ostatecznie nie wiedzieli ci ludzie, że Piloty będzie ich malował; żyli mniéj więcéj jak my, ulegali wpływom chwili i zewnętrznego świata, a dla syna Karola V, w którego państwie nie zachodziło słońce, bywały jednak takie, jak i dla nas, smutne złotawe zorze wieczoru. Filip II siedzi na ławie, wykutéj w skale, gmachy Eskuryalu sterczą w oddali; zmęczonemu starcowi, który tu przyszedł odpocząć, przynoszą jakieś pismo do podpisu ze wszystkiemi czołobitnościami hiszpańskiego ceremoniału. Poniżéj skały lektyka i czteréj czerwono ubrani, niosący ją zwykle słudzy, stoją na uboczu, ale nie rozmawiają z sobą. Leży przy nich duży pies króla i zdaje się także dumać. Wieczór się już robi, w szarości smutnego dnia przebłyskują jasne smugi zachodu. Straszna, tragiczna groza ogarnia tę skałę i tego starca o bolesném obliczu.

Więc cóż? Więc historyczne malarstwo może budzić najsilniejsze uczucia i wśród nas, którzy żądamy ludzi otoczonych naturą, natury otoczonéj nieokreślonym czarem, wśród nas, którym śmiałe postacie i świetne barwy już nie wystarczają? Więc i Matejko może przedstawiać nietylko renesansowy przepych hołdu, ale i najwyższą tragedyę na twarzach kilkunastu ludzi, słuchających kazania? Więc omylił się zapewne chłopiec Malczewskiego?

Gdyby wspomniany na wstępie tych notatek obraz nie był dziełem, wywołaném przez położenie rzeczy u nas, przez estetyczne uprzedzenia, gdyby nie występował w obronie do niedawna pogardzanych a żywotnych kierunków, gdyby nie miał chwilowego znaczenia, ale stawiał zasady, byłby nie osobiście szczerém dziełem sztuki, ale fałszywym i jednostronnym manifestem, nie obrazem, ale artykułem. Wyszedł on na szczęście z indywidualnych potrzeb i posiada po-za swoją treścią głębokie artystyczne zalety. I lada dzień może się ktoś zjawić, co tak odmłodzi malarstwo religijne, żyjące dzisiaj cudzemi nie doczutemi pomysłami, jak odświeżył Alvares sztukę historyczną. Stare to dzieje, że dróg przepisywać talentom nie można i nawet niebezpiecznie, bo zjawia się naraz zdolność i rozrzuca karciany system, tak stare dzieje, że nie warto było zapisywać tylu stron wrażeniami z wystawy, aby dojść do banalnego spostrzeżenia. Ale z drugiéj strony prawda to tak odwieczna, że każde niemal pokolenie zapomina o niéj na chwilę i chce kodyfikować swoje krótkie doświadczenia i upodobania. Dlatego nie żal mi, że opisałem tu tyle obrazów, bo mam teraz niejakie prawo powtórzyć tę znaną i wiecznie nową uwagę.

Dr K. M. Górski.

Bakota, jako stolica Ponizia w XIII stuleciu.



Niedawno dokonane poszukiwania archeologiczne zwróciły uwagę ogółu na Bakotę, ubogą wioseczkę, rzuconą nad Dniestrem, w dzisiejszym powiecie Uszyckim. Powołana do życia po przeszło pięciowiekowéj drzemce, jakże się wstydliwie prezentuje, w porównaniu z tém, jak wyglądała, kiedy się tu ześrodkowywało życie całego ówczesnego Podola... Więc opowiedzmy pobieżnie przynajmniéj jéj dzieje, nim zdamy sprawę z tego, co się dzisiaj odnaleźć udało w owém grobowisku zamierzchłéj przeszłości... A właśnie od tego zamierzchłego okresu zacząć wypada.

Mimowoli zabiega nam drogę pytanie: jak wyglądało Ponizie, a przynajmniéj dolna część jego, między Dniestrem a Bohem zawarta, w okresie, poprzedzającym historyczną jutrzenkę? Nie omylimy się, utrzymując, że stanowiło ono puszczę nieprzebytą, że dopływy starego Tyrasu—Zbrucz, Żwańczyk, Smotrycz, Uszyca, i wszystkie drobniejsze, do nich wpadające rzeczki, wśród leśnych przebiegały jarów; a gdyby nas kto posądził o zbytek fantazyi, to mu odpowiemy, że jeszcze w połowie XVI w. ogromne ostępy, rozrosłe na płaszczyznach od rzeki do rzeki rozsiadłego Barskiego starostwa, stanowiły obronną tamę, przed którą się cofały, żądne rabunku, tatarskie czambuły...

O przemyśle leśnym nie miano wtedy wyobrażenia; burty potasowe i kominy fabryk cukrowych, które kraj w step zamieniły, są już lat późniejszych nabytkiem. Puszcze więc te dostępne były o ty-

1898

„Galeria Kums w Antwerpii"

1898.

Czas z piątku 5 Sierpnia 1898 r.

Galerya Kums.

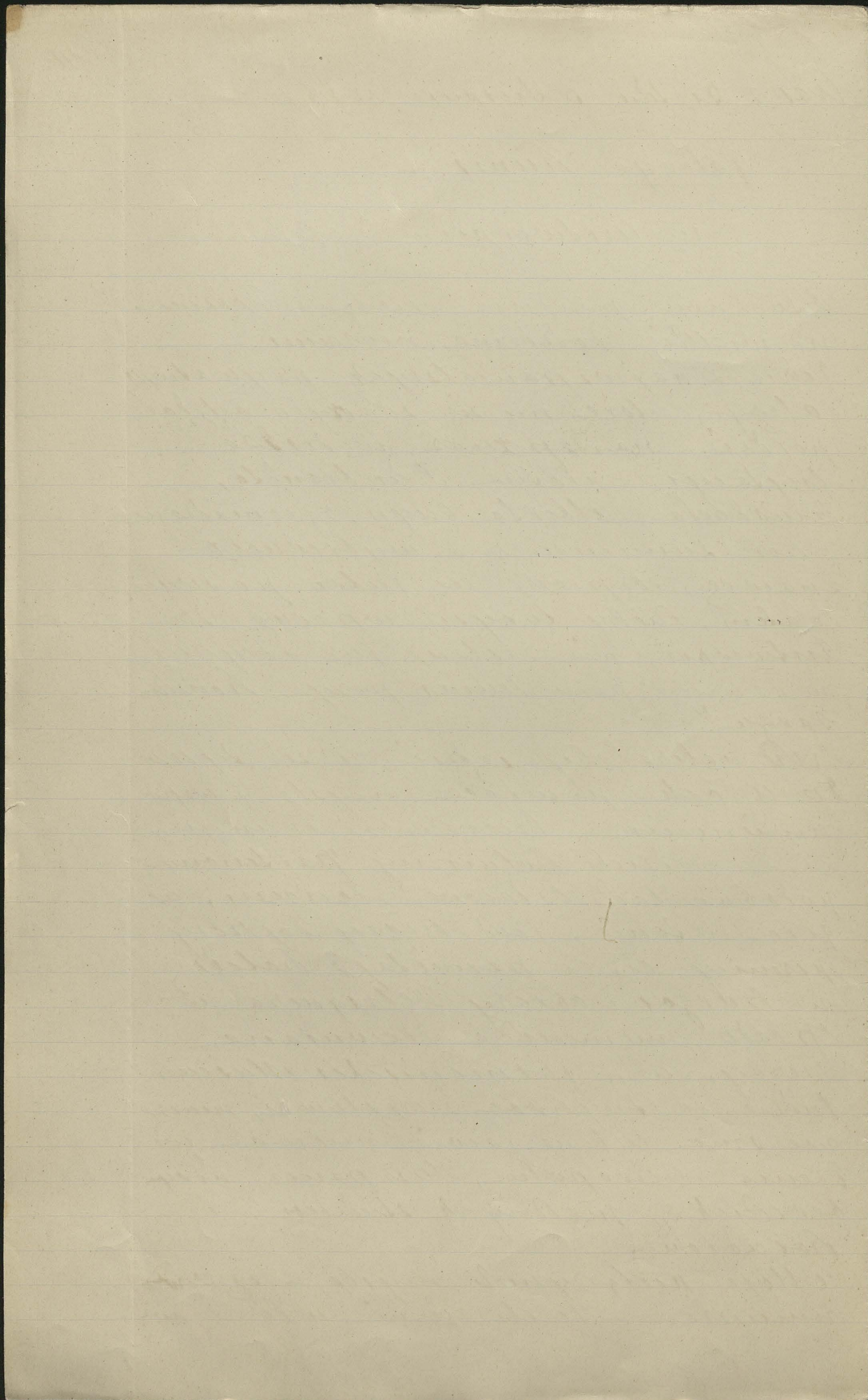
w Antwerpii.



Oto znów przyszła ostatnia godzina na wielkie rodzinne muzeum. — Jedna z najwspanialszych prywatnych galeryi, które mi się zdarzyło oglądać, pójdzie na sprzedaż, w drodze licytacyi, i płótna Rembrandta, Ruisdaela, Alberta Cuyp, zgromadzone przez sumiennego a wybrednego znawcę, rozproszą się jutro po świecie. Zatem, kiedy turyści wpadną do Antwerpii, nie zastaną już arcydzieł w domu pani Kums przy „Końskim Targu!" —

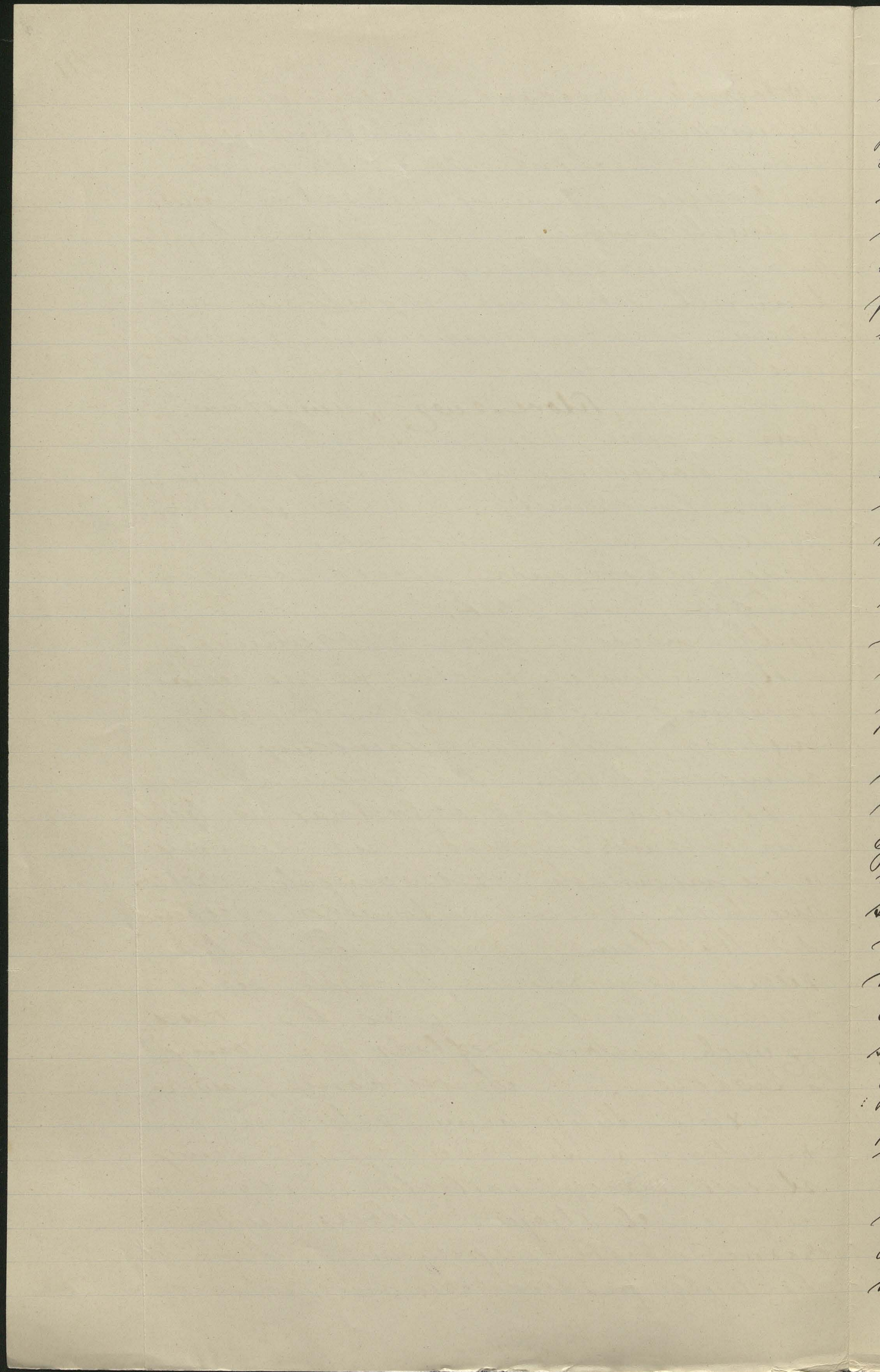
Nie należałoby sądzić, że się tylko do Włoch powraca myślą i wspomnieniem. — Szczęśliwsi odemnie, ci, co widzieli kolumny Partenonu, podobno takt ozłocone słońcem, cięższe w tonie, jak kłosy dojrzałej pszenicy, ci, co pamiętają katedrę w Burgos i obrazy Velasqueza w Prado, niemieckie drewniane rzeźby, w „Germanisches Museum", będzie ci, tylko szczęśliwi, muszą we śnie lub na jawie miewać widzenia Akropolu, Hiszpanii, norymberskich „pięknych studzien" i kościołów. —

Moje pielgrzymki myślą — są skromniejsze. — Jeżeli się nie wrócę po



Włoszech, wracam zawsze do niewielkiego, szczególnie odmiennego kraju. Zaczyna się on dla mnie w Bruges, a kończy nad zatoką morską w Amsterdamie. — Ładny kraj, bogaty ludny, cywilizowany a cichy. Jak tam jest dobrze na morskiem wybrzeżu, gdzie fala codziennie zmienia nastrój i kolory. — Jak tam pogodnie w miastach, które zwą „umarłemi." — Jaka to radość, kiedy wchodzę do wiejskiego kościółka, ujrzy się na ołtarzu obraz znakomity. — Tak zobaczyłem w Lisseweghe pod Bruges ślicznej sceny „Narodzenia" dzieło starego Jakóba Van Oost.

Goethe mówi, że chcąc zrozumieć poetę, należy wędrować po jego ziemi rodzinnej. — Rada staje się jeszcze mądrzejszą, jeżeli ją zastosujemy do oceny malarzy. — Bo kobiety Rubensa i Jordaensa chodzą dotychczas po Belgji; białe, śnieżno białe na twarzy, o rumieńcach czerwonych, czerwonych aż do amarantowego odcienia. W Haarlem, w ojczyźnie Halsa siedzą staruszki w oknach, siedzą blisko kanałów, blisko lip, rzucających zielony refleks na domy i twarze. — Nieruchome, zawsze otoczone tulipanami, patrzą się na przechodnia tak żywo, jak z ramy starego ~~starego~~ portretu. — Nie zmieniły nawet stroju. — Noszą suknie czarne i białe czepeczki. — Zawieszę rybę parterowego mieszkania



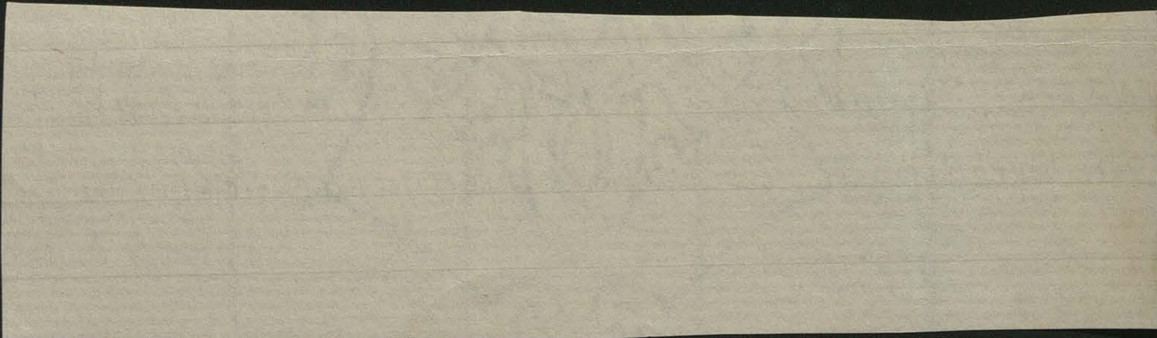
widzi się tło ciemne; możemy świecznik plami się jasnymi połyskami. — Szklanne kieliszki, pełne kwiatów, ledwo znajdzie się, znaczą się jednak białą linią pionową, srebrną linią odbitego blasku. — Hals ciągle przypomina dzisiejsze życie, a życie stwierdza do dziś dnia prawdę Halsa. —

Niejednej nocy, kiedy sen do mnie przyjść nie chce, przypominam sobie kolejno ciche miasta Belgii i Holandyi, stare domy, stare kościoły, ulice często puste, spokojne. — Przypominam sobie również przestrzenie gładkie, pola rozdzielone rzędami topól wysokich a korzonych, łąki z końcem września tak zielone, jak u nas w maju, kanały pełne żagli lekko wydętych, białych, piersiom łabędzim podobnych. — Te żagle widzi się wszędzie w Holandyi, gdzie wzdłuż każdej niemal drogi idzie kanał: widzi się je wśród pastwisk, za rzadkiemi grupami drzew, za czerwonymi dachami wiejskich zabudowań. — Jest ich prawie tyle, co wiatraków, których skrzydła są także żaglami; nie pobijają ich tam gontem jak u nas, lecz powlekają płótnem. — Potężny wiatr idzie bowiem od morza i do morza, gna ciężkie statki i kręci skrzydła wietrznych młynów. — Pędzi również obłoki po niebie, przewala je, przez kształca, przynosi ulewę i znowu

błękit ocyrera. — Tu niema dni zupełnie jasnych, ani zupełnie dżdżystych; co godzina zmienia się wygląd niebiosów. — A barwy zawsze grają. — Powietrze przesycone wilgocią, podnosi wartość, znaczenie kolorów. —
Wszyscy wielcy malarze Holandyi, ci, którzy przedstawiali krajobraz rodzinny, a nie włoskie zatoki, lub wodospady norwegskie, wszyscy zrozumieli, czem może być dla nich, dla ich obrazów — niebo, niebo ojczystej ziemi, wiecznie nowe, wiecznie zmienne. —

Ogólnikowo, szematycznie rzecz biorąc, możnaby tak określić pejzaż holenderskich mistrzów XVII stulecia:
Płótno niewielkie, zazwyczaj podłużne, niebardzo wysokie. — U dołu wązki pas lądu, morskiego wybrzeża albo fali. — Górą ogromna przestrzeń, poświęcona błękitowi niebios albo chmurom. — Czy nie tak? — Odwołajcie się do Jana van der Meer z Haarlemu, do Filipa de Koninck, Jana van der Capelle, Wilhelma i Adryana van der Velde. — Odwołajcie się do najpiękniejszych prac ~~Hobbemy~~ Ruisdaela, do obrazów w których nie naśladował Allaerta van Everdingen, do wyborowych prac Hobbemy, do akwafort samego Rembrandta.
Do dziś dnia trwa w Holandyi kult dla niebios chmurnych, mglistych lub przejrzystych. — Świadkiem Hendrig Mesdag, może największy żyjący malarz oceanu. —

121a



Błędzę dziś niéraz myślą po tych krajach. – Błędziłem po nich i w rzeczywistości. –
Wracałem niéraz do Bruges, do cichego miasta, od którego odeszło morze, a co za tem w ślad idzie, odeszło i życie. – Czerwone, zdziwione domki patrzą, jak przed wiekami, na senne wody kanałów. – Łabędzie o stylowej szyi płyną po nich powoli, odrzucając skrzydłami zielone wodorosty. – Z wież licznych i wyniosłych biją zegary i grają melodye, wydzwaniają kuranty. – W starym szpitalu pokazują przejezdnym szereg malowideł Memlinc'a. – Tutaj się dopiero mistrz Hans w całej wielkości objawia. Malutka sala zawiera tyle arcydzieł, że wolno ją zaliczyć do najpiękniejszych zbiorów w Europie. – Bo dzieła są znowu blizkie miejsc, w których powstały. Kwiat żywy, tkwiący jeszcze w ziemi, ma, przynajmniej dla mnie, inną wartość, inny zapach, niż kwiat ucięty, przesłany np. z Nizzy do w nasze kraje. – Za moich studenckich lat rosły na wałach Krakowa fiołki silniejsze barwą, wonią i wdziękiem od bladych kwiatów, które do nas sprowadzają z Parmy.
Wracałem również do Brukseli. Miasto wykwintne w kolorze białe, delikatnego koloru śmietany. – Widziane ze wzgórza, wywołuje tem samem radosne i spokojne wrażenie. Bulwary nie są może brzydsze od

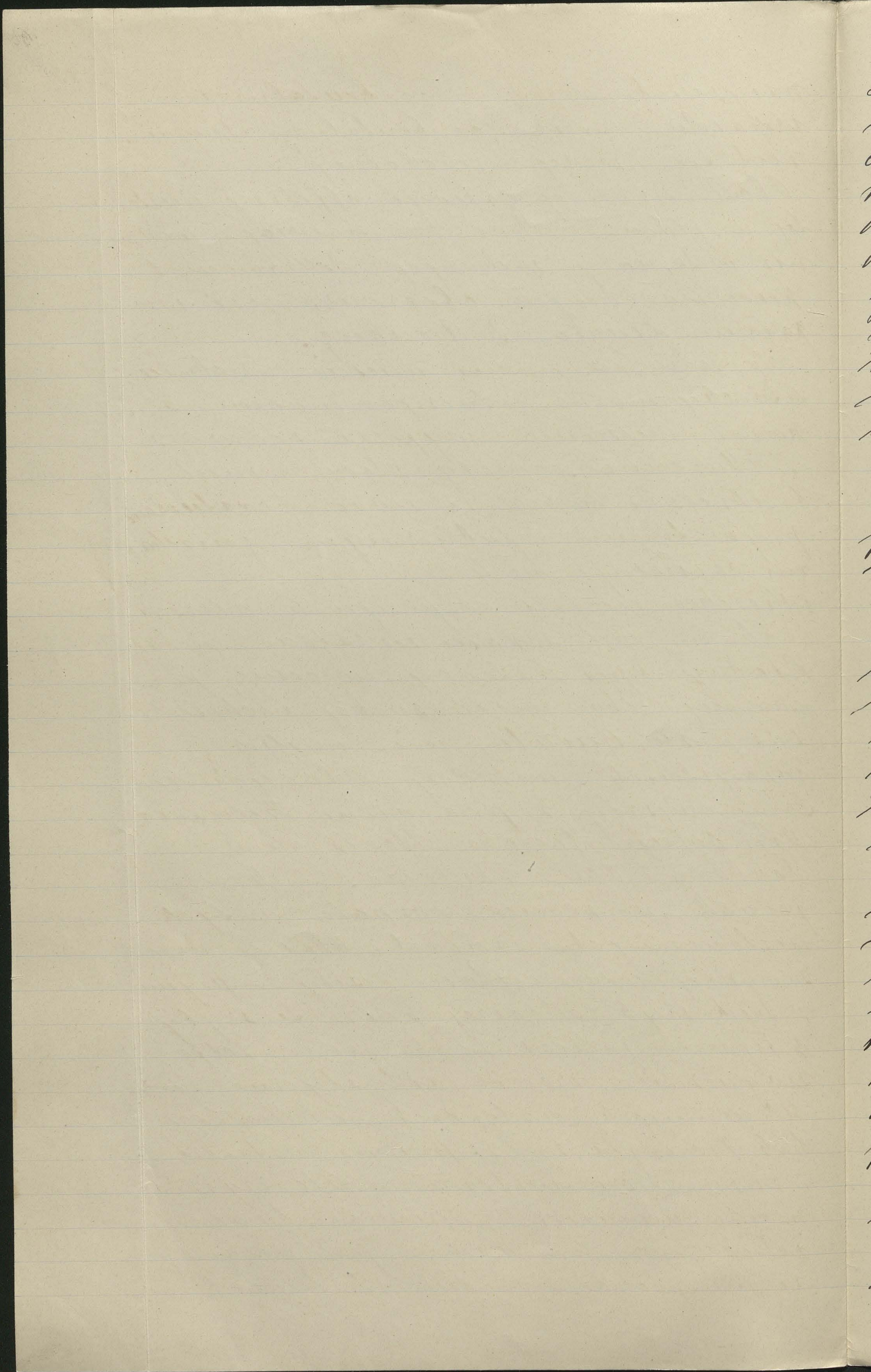
✓ ~~[illegible] za-~~
~~stosowań Alberta van Lettingera, dotychczaso-~~
~~wych prac Wallony~~

paryskich, a wolne od brukselskiego wrzasku, niewolne od brukselskiego słońca. Jest tu i szczerzej i swobodniej. —

Obok rzędowej galeryi, obfitszej niestety w płótna, które zaciekawiają widza, niż w te, co go zachwycą, kilkadziesiąt pierwszorzędnych obrazów, wisi w pałacu księcia D'Arenberg.

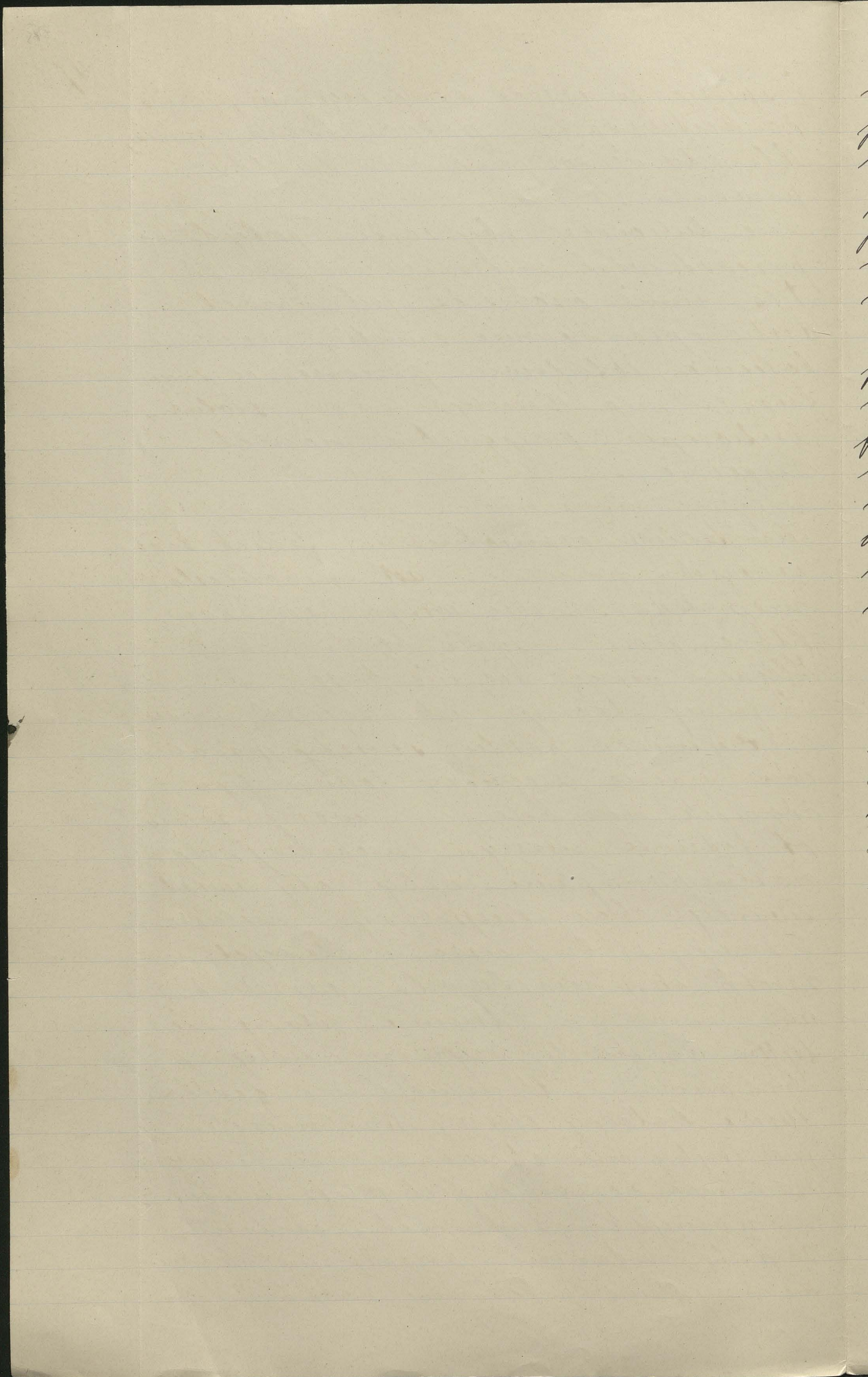
Są zatem w samem mieście dzielnice, któreby można otoczyć murem, a ponad wejściem wypisać słowo: „Muzeum". — Cały stary rynek brukselski wraz ze swoim ratuszem, prywatnymi i publicznymi gmachami zasługuje na to. —

Nie chcę się dziś rozpisywać o kościołach. — Nie wdam się zatem w dokładny opis katedry, w ocenę poważnej, choć nieco suchej architektury św. Guduli, nie wyliczę wszystkich witraży, które wyszły z pracowni Bernarda van Orley, Jakóba Floris, lub Teodora van Thulden. — powiem jednak, że słońce rozpala w tych malowanych szybach blaski niezwykłej uroczystości i siły. — płynie z tych szyb, a raczej przez te szyby, płynie jakieś złoto jasno-żółte, zwycięzkie, szczere artystyczne złoto. W ciemnych katedrach w Chartres lub Bourges są zapewne i starsze i słynniejsze witraże. — Ale czyż przeto nie mam podziwiać brukselskich, wyrzucać im, jak pedant, że nie pochodzą z XIII stulecia?



Z miłej Brukselli powinno się robić wycieczki. — Tak blisko do Malines i obrazów Rubensa w dwóch kościołach uśpionego miasta. — Tak blisko do Lowanium, do wspaniałego ratusza, do obrazów Dierika Boutsa. — Dwie godziny koleją dzielą nas od Gandawy, pomimo stolicy belgijskich socyalistów, która jednak posiada wspaniałą katedrę, a w niej główny obraz, dzieło braci van Eyck.
Wieś przewieziono go w całości do Berlina i Brukseli. — Te części, które pozostały na miejscu — według wszelkiego prawdopodobieństwa — ważniejsze, malowane przez starszego z braci, Huberta. — On to musi być twórcą Boga Ojca, Madonny i św: Jana, trzech obrazów, które ołtarz wieńczą. —
Przed rokiem 1426 żył zatem we Flandryi artysta, tak przejęty majestatem Bożym i czcią dla świętych, jak mało kto po nim, malarz, który równocześnie tworzył rzeczy tak żywe, że szukam, drogo bym z nim mógł pod tym względem porównać, technik tak doskonały, iż nie przynajmniej przez sto lat nikt nie sprostał w oddawaniu bogactwa tkanin, przejrzystości kryształu, blasku drogich kamieni. — Misterny jak złotnik, surowy jak starożytność.
Jeżeli się komu zechce raz jeszcze uciec na dzień z wesołej Brukselli

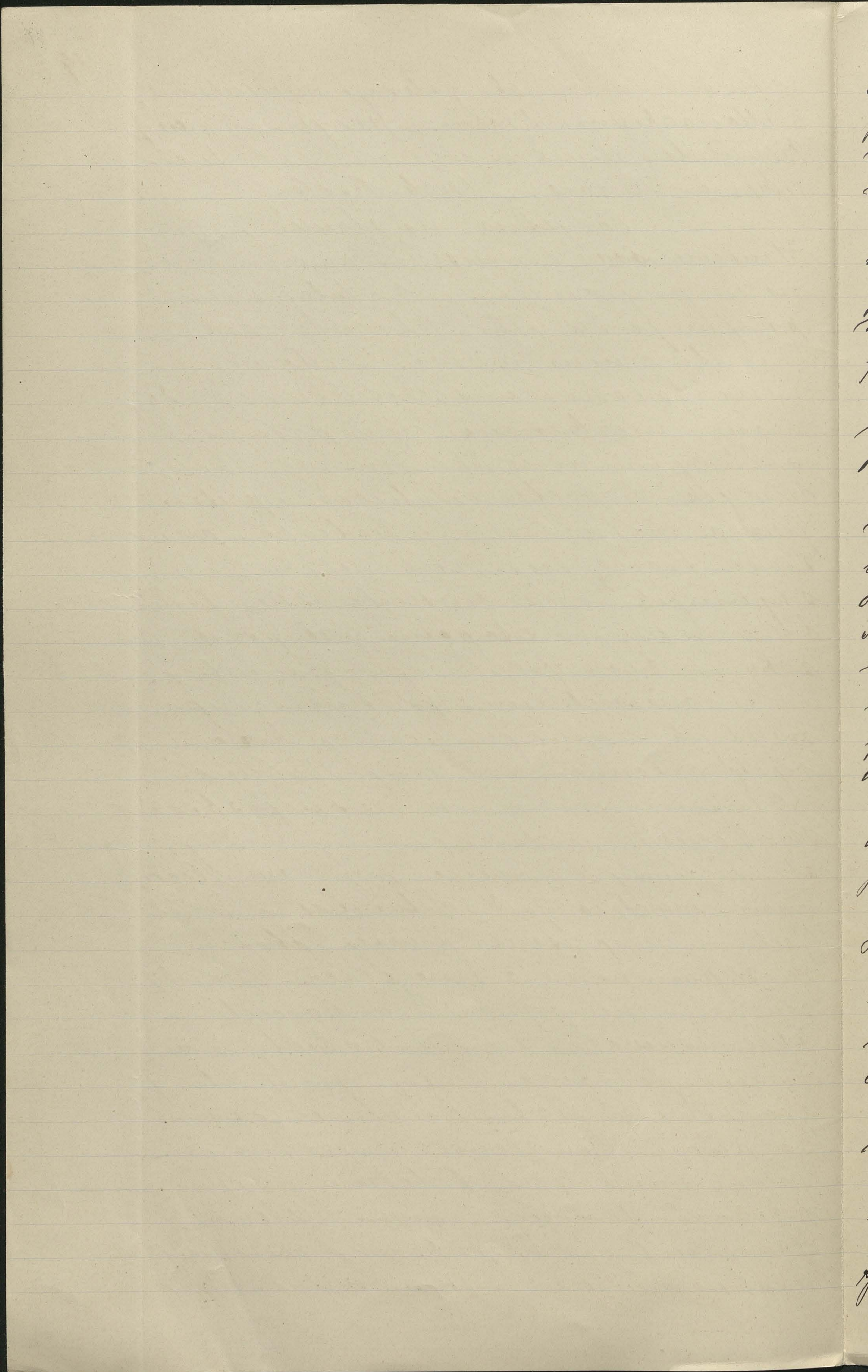
i spędzić go wśród owczarni, wyjeżdża do Antwerpii. – podróż trwa godzinę, ale tylko się rozejrzał nad Skaldą, powraca.
Nie twierdzę, aby sam pobyt przedstawiał wyjątkowe rozkosze. –
Dla mnie osobiście jest nawet Antwerpia równie smutną, równie bolesnie, dotkliwie, przerażająco smutną, jak np. Wenecya w dni słotne. Antwerpia przygnębia nawet zupełnie. –
Nigdzie na świecie, nie uświadomiłem sobie takiego osamotnienia, takich złoż wrogich przeciw, tak nieokreślonego lęku. – Nie wstydzę się słów, które piszę. – Tylko błazny, mówi Heine, niczego się nie boją. –
Z jednej strony ruch, zgiełk, wrzawa olbrzymiego portu, świsty parowców, głośne sygnały lokomotyw, idących nad brzegiem wody, żelazna obojętność maszyn, niepokojący kosmopolityzm ciżby, cały świat twardy, obcy, kupiecki i nieludzki: Z drugiej strony cisza w starych zaułkach, martwota wązkich ulic, milczenie tłumu, który się tylko na chwilę ożywia i krzyczy chrapliwie z flamandzkiego gardła. Wieża katedry sterczy nad miastem, jak gdyby mu chciała grozić i wydzwaniać godziny, niby upomnienia. W nowych dzielnicach, zaminę zapałę łakomie, brzęczę na chodnikach jakieś półgłośne, wątpliwe



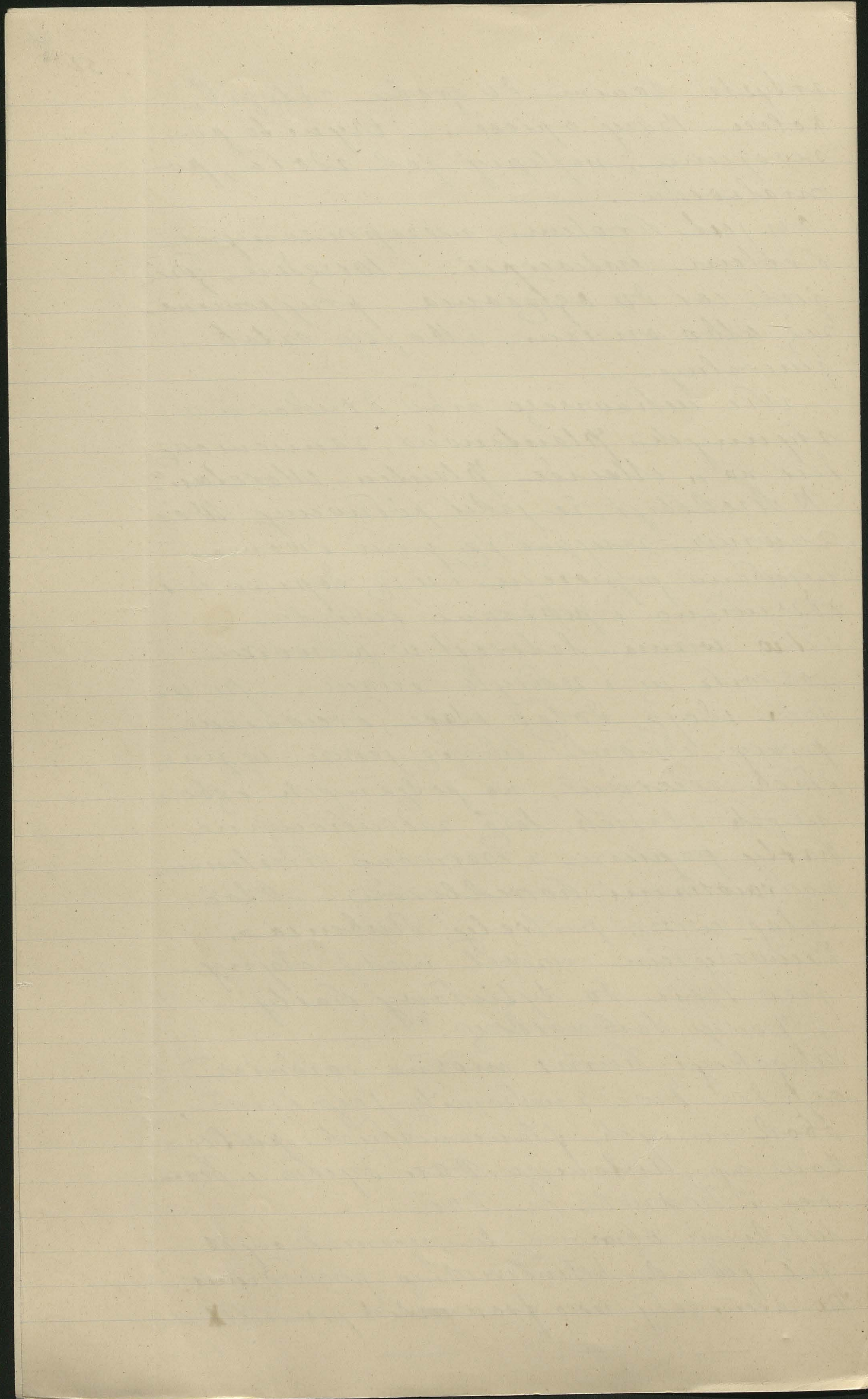
rozmowy. – Wstaje ku górze szmer przytłumiony a szepty. – Z okien szynczków, karczem, handlów win i piwa padają silne, ostre, czerwone pobłyski. – To orgia majstrów, odwet marynarzy. – Jesiennym wieczorem nie wiadomo, co począć w Antwerpii.
Ale są ranki bardzo przejrzyste i jasne, ranki, po których następują nieraz dni pogodne. – Kamienna fasada nowego muzeum świeci się wówczas i cieszy świeżym blaskiem. Wchodziłem zawsze z poszanowaniem do gmachu. – Jest to może najmilsza, najpiękniej, najodpowiedniej urządzona galerya w Europie. –
Niema tu ani natłoku dzieł, które sobie wzajemnie szkodzą w Paryżu, ani ciasnoty Berlina, ani złocenia tego ciężkiego przepychu, który w Wiedniu przygłusza obrazy, jeżeli ich nie zabija. –
Muzeum jest jasne, poważne, przestronne, i duże kompozycye Rubensa, malowane dla wielkich kościołów, można oceniać z tej odległości, na którą je obliczono. —
Zbliżywszy się potem do obrazu, czuje się zaś jakiś odblask dumnej rozkoszy, z którą mistrz wodził szeroki, tłusty swój pędzel, wydobywając jednem pociągnięciem kaskady. Farba zsypywała, ciekła po płótnie, a on i z takich plam otrzymywał efekta. – Po za Antwerpią niema właściwie Rubensa. – Kto go zna

Czas 2 Soboty – 6 Sierpnia 1898 roku.

z dwóch wielkich galeryi wiedeńskich, z Monachium, Drezna, Paryża, Florencyi, Brukselli, musi go podziwiać, ale tutaj jedynie, w obec „Trzech Królów," — „Zmarłego Chrystusa na słomie", „Śmierci ~~św.~~ Franciszka" można się do niego przywiązać. — On tutaj wzrusza, przejmuje do głębi. — Zresztą całe miasto o nim mówi. — Mówią o nim barokowe architektury domów, niezburzona część pałacu, w którym mieszkał, mówią typy żywych kobiet na ulicach i postaci jego po kościołach. — Katedra posiada trójcę jego dzieł najbardziej słynnych, a w kościele św. Jakóba ma się pod stopami grób przed sobą — obraz jego najwspanialszy.
Na niewielkiem płótnie grupa świętych, z których każdy ma rysy członka rodziny Rubensów. On sam, mistrz, w czarnej zbroi św. Jerzego, postarzały, wychudły, ale dumny. — ojciec jego, św. Hieronim, wygląda jak Saturnus. — A taki jest nastrój, taka powaga obrazu, że zapomina się o szczegółach, któreby słusznie mogły razić w kościele. — Nie zauważa się, że kobiety o karnacyi perłowo-białej, przy której gra i świeci złota barwa włosów, są ładne, po ziemsku piękne, że jedna z nich jest + ledwo nawpół ubrana: to druga żona, Helena Fourment. — W grobowej rodzinnej kaplicy widzi się tylko rodzinę, którą



artysta zanim do grobu zstąpi, poleca Bożej opiece. — Czyni to po swojemu, najlepiej jak zdoła, po malarsku. —
On jest królem, niezaprzeczonym królem Antwerpii. — Wszędzie, gdzie jest coś do oglądania, przypomina się albo on sam, albo jego sztab jeneralny. —
Nic ciekawszego nad drukarnię słynnych Plantinów, zamienioną dziś na „Musée Plantin-Moretus." — Rzekłbyś, że jakiś północny Wezuwiusz zasypał ją przed dwoma wiekami popiołem i że ją dopiero dziś odgrzebano i pokazano światu. — Tylko winna latorośl w podwórzu rozrosła się i zakryła ściany. — Po salach stoją dotąd stare, drewniane prasy, czcionki tkwią jeszcze w puzdrach zecerów, na pożółkłych dębowych stołach, leżą zadrukowane karty papieru z czerwono kreślonemi poprawkami korrektorów. — Obok i tutaj wiszą portrety Rubensa. Zachowały się nawet mały olejny jego szkic do tytułowej karty: „Poezyi Sarbiewskiego."
W galeryi Kums można również oglądać dwa znakomite jego dzieła, obok innych flamandzkich portretów np. Antoniego van Dycka i ~~Vranc-ta~~ i Kornela de Vos.
Większość obrazów tu zgromadzonych jest jednak holenderskiego pochodzenia. — Po za tem cały szereg francuskich prac z XIX stulecia.



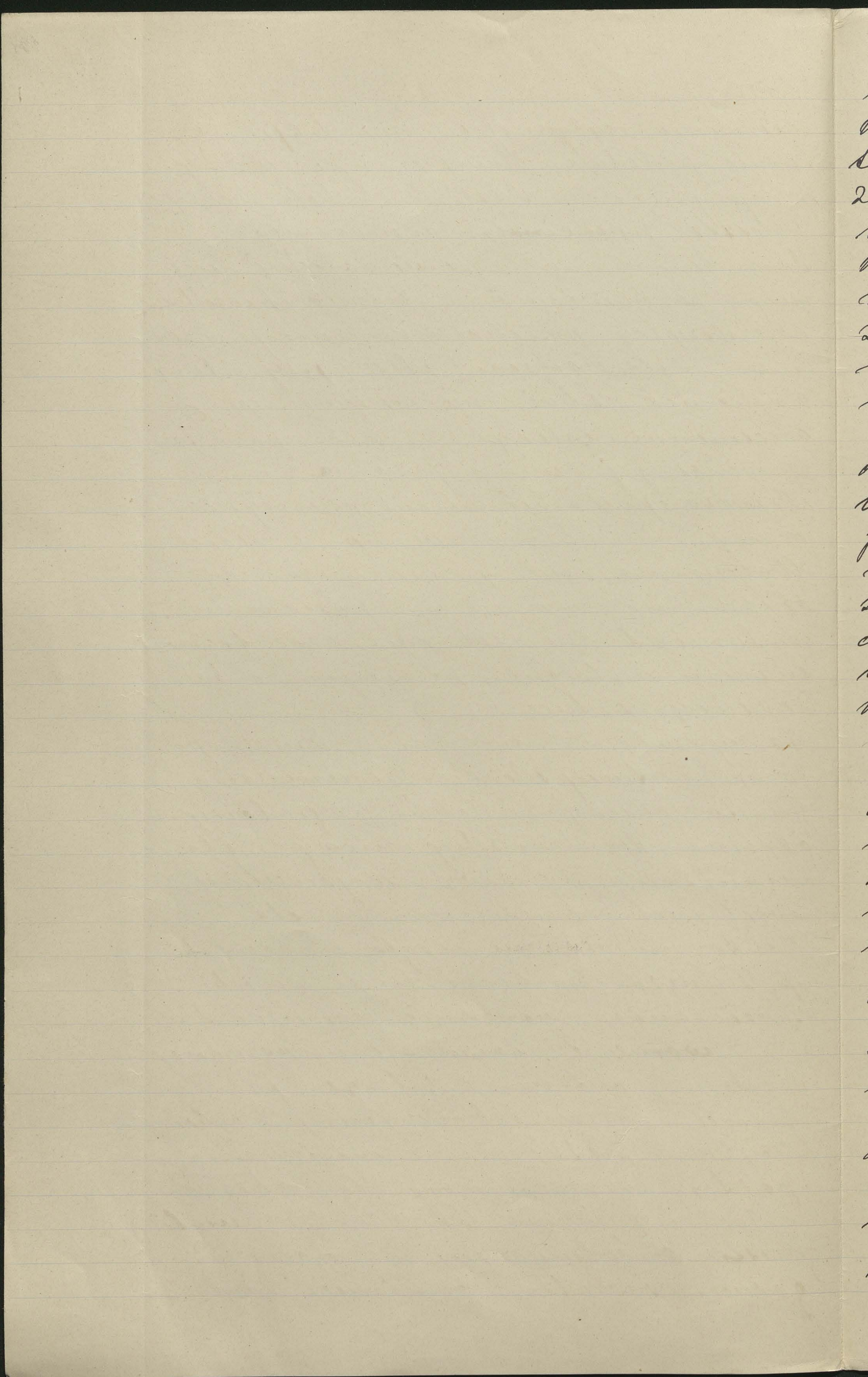
— — —

Nie wiem, czybym dziś jeszcze trafił do domu państwa Kums. — Tyle wody przepłynęło w Skaldzie i było rzeczy przezto ~~przedemną~~ ponademną. — Dom leży nadto w jakiejś dalekiej dzielnicy, pozbawionej wybitnego charakteru. Nie wszyscy przechodnie umieją wskazać „Targ koński", ulicę przy której kamienica stoi: nie wszyscy wiedzą o istnieniu galeryi. — O ile pamiętam, Baedeker jej nie wymienia. — Bardzo poważni uczeni nie słyszeli o niej. — Zdaje mi się np. że Karol Woermann nie przytacza żadnego obrazu, będącego w jej posiadaniu. Natomiast nie jest ona obcą francuzkim autorom piszącym o holenderskiej sztuce. —

Ja ujrzałem muzeum, dzięki przyjaźni antwerpskiego dziennikarza. Jest to gorliwy katolik, zapalony obrońca flamandzkiej mowy i flamandzkiej sprawy, wojowniczy wielbiciel rodzinnego miasta. — On to mówił mi ciągle o zbiorach p. Kumsa, zachęcał ciągle do ich zwiedzenia, nareszcie wskazał drogę.

Dzwonię do domu o niepozornej facadzie, pytam o galeryę, płacę franka na cel dobroczynny i wchodzę. Wyższe piętra są zamieszkane, parter przeznaczony dla obrazów.

Jak wiadomo, tak zwani „mali mistrze" holenderscy nie potrzebują górnego światła, szklanego dachu—

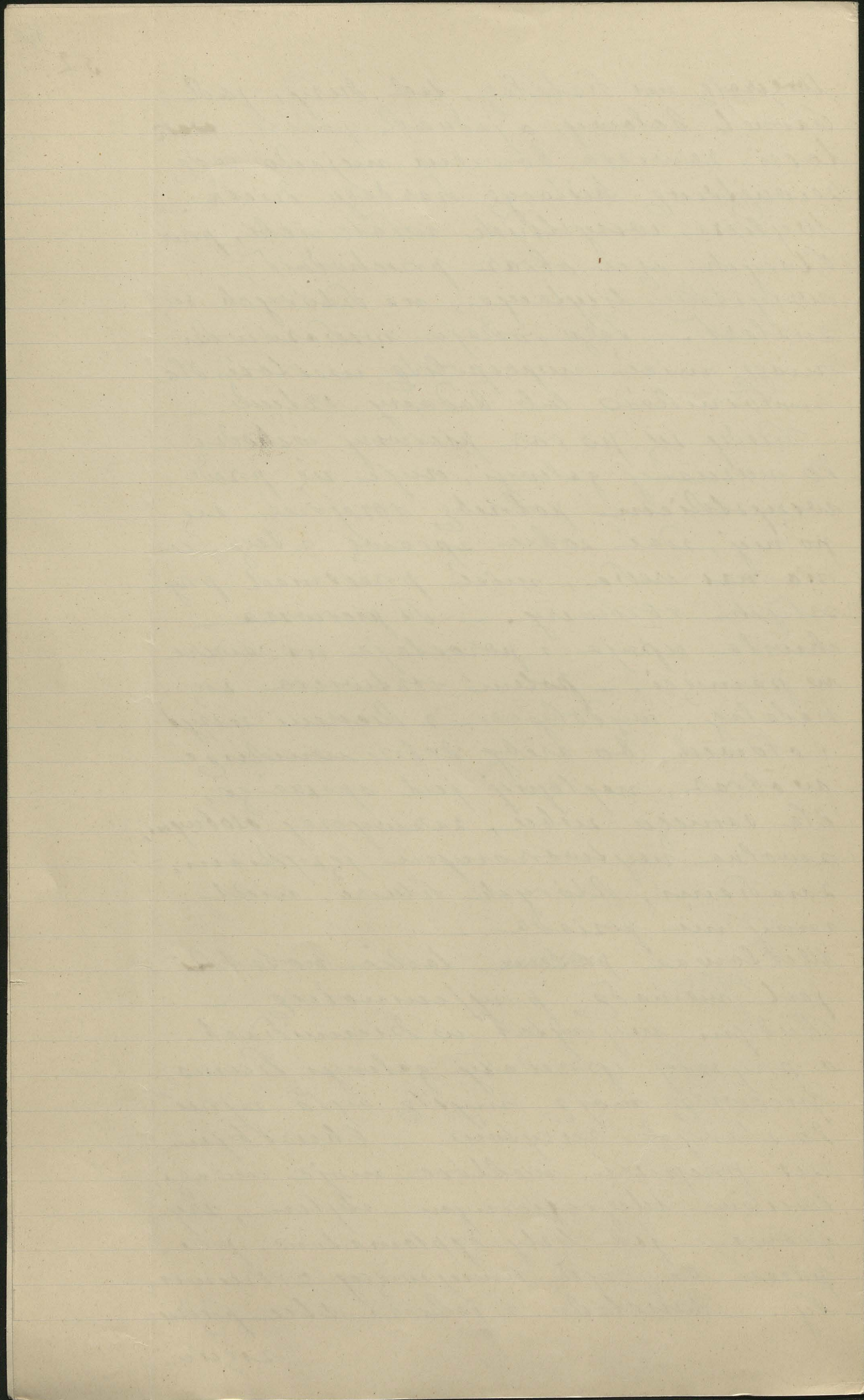


wręczają mi katalog, tak duży, jak karnet balowy, a jednak pełen ~~war~~ wartości; zawiera bowiem niejako całą zewnętrzną historyę każdego dzieła. Wylicza wszystkich właścicieli, przez których ręce obraz przechodził, wszystkie licytacye, na których się znalazł. — Tego rodzaju wskazówki mogą mieć niepospolitą wartość dla miłośników lub badaczy sztuki. —

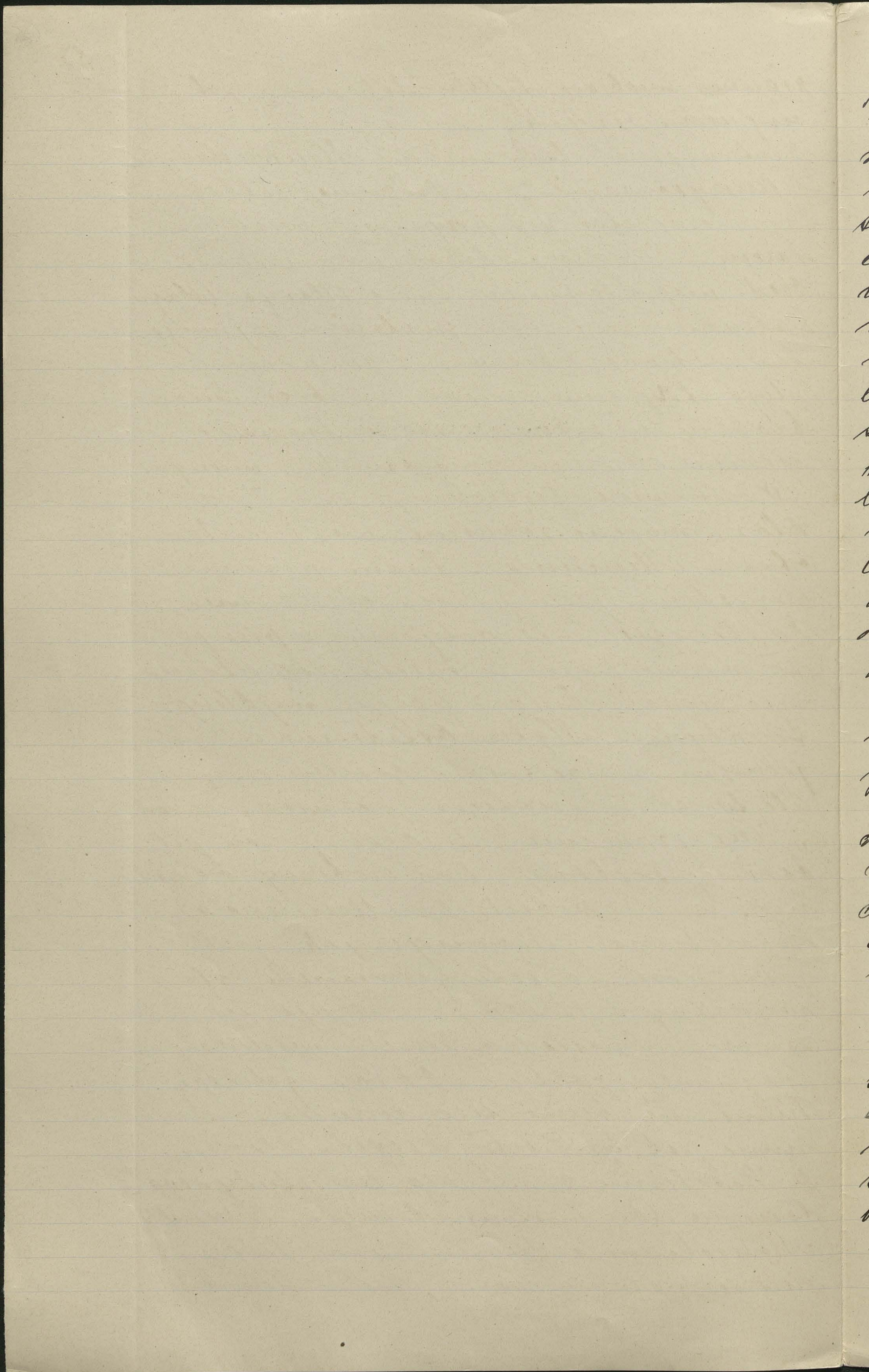
Kiedy się po raz pierwszy wchodzi do nieznanej galeryi, czuje się przedewszystkiem potrzebę rozejrzeć się po niej, zdać sobie sprawę z tego, co na nas czeka, mieć przedsmak przyszłych rozkoszy. — Ta pierwsza chwila upaja i pozostaje na zawsze w pamięci. — Potem roztwiera się katalog, wydobywa z kieszeni zeszyt i ołówek, bo ażeby dobrze wnikngć w obraz, najlepiej jest opisać go, dla samego siebie, zazwyczaj osobnym, zwolna wytworzonym językiem, znakami, których klucza nikt inny nie posiada. —

Wertować ~~potem~~ takie notatki jest potem ~~niemałą~~ przyjemnością. —

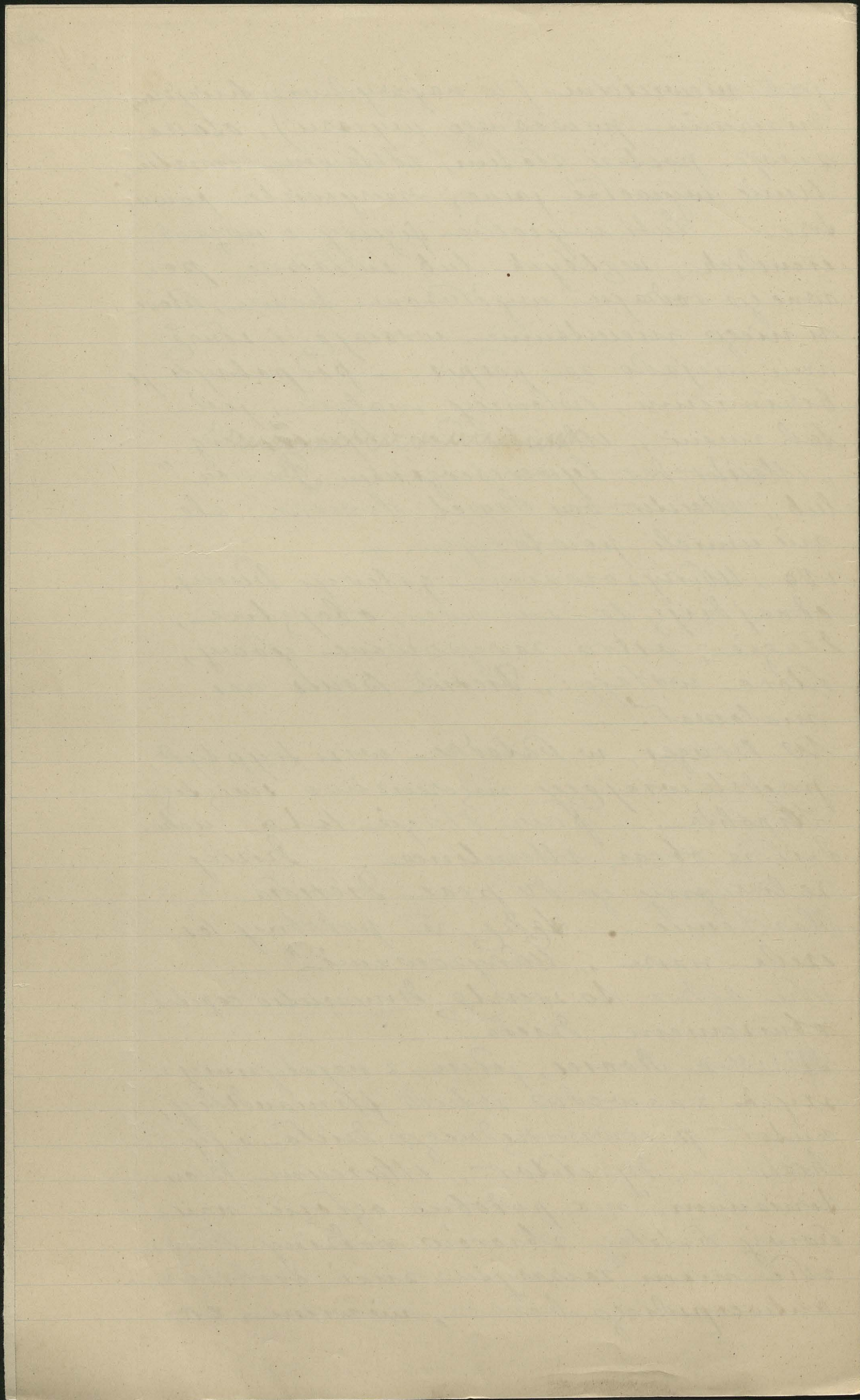
Kiedym wyczytał w dziennikach o przyszłej sprzedaży galeryi Kums, pierwszą moją myślą było zajrzeć do starych zeszytów. — Chciałbym dziś przepisać niektóre moje uwagi, streszczone telegraficznym stylem, szyfrowane jak listy dyplomatów, przepisać na język mniej więcej zrozumiały. — Wyjąłem z jednego sto pięćdziesięciu



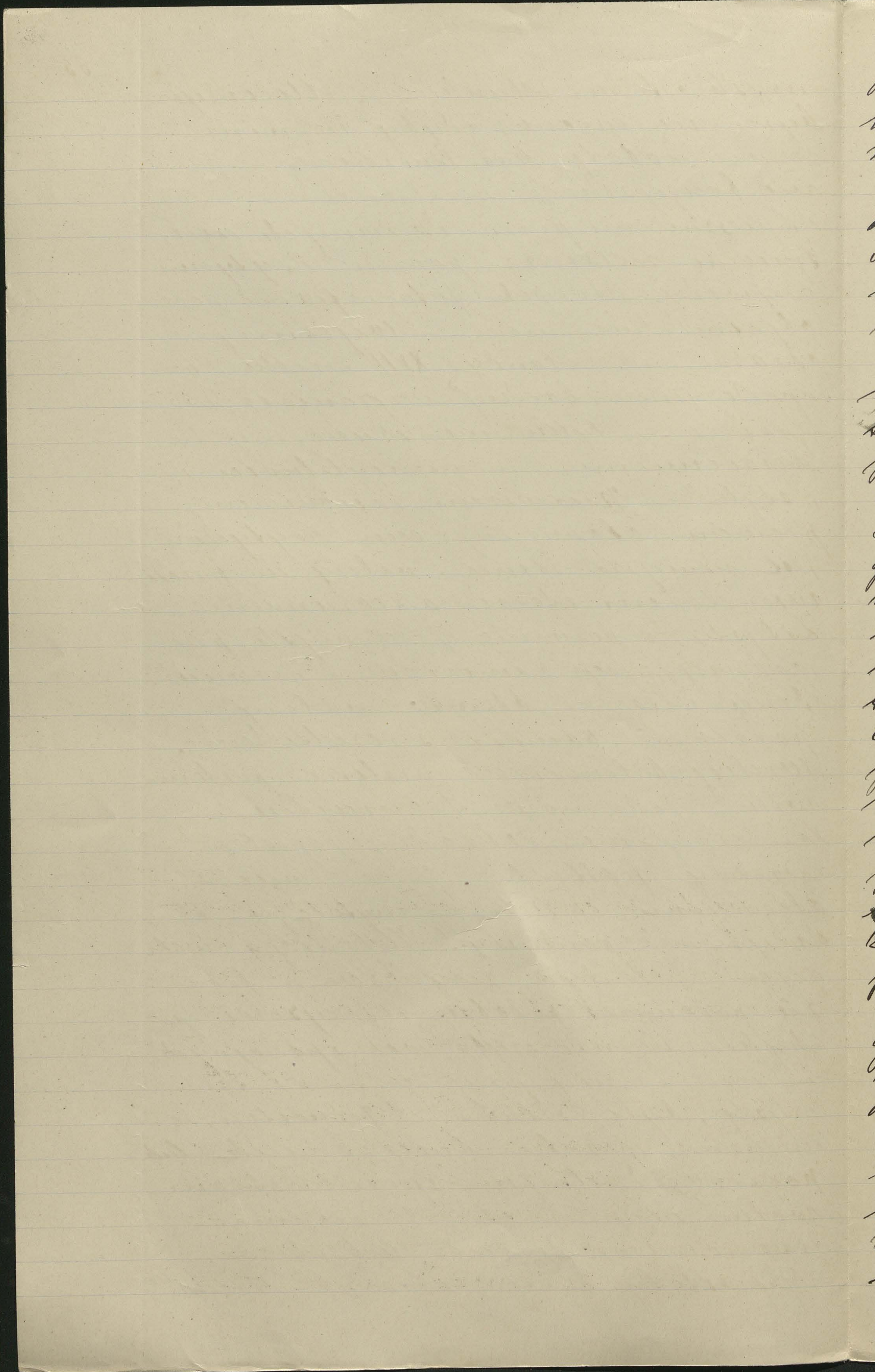
płócien wybiorę tylko kilkadziesiąt najciekawszych. —
Jest naprzód tak zwany Hans Memlinc, „Ukrzyżowanie". — Madonna, która zazwyczaj stoi pod krzyżem, siedzi tym razem, zwrócona twarzą do widza. Obok niej klęczą św. Jan i Marya Magdalena. — Te trzy postacie zajmują lewą stronę obrazu. — po prawej stoją trzy inne: rycerz w zbroi, mąż brodaty w szacie ze złotogłowiu i ciemno oliwkowego aksamitu, murzyn. — W dali wieże Jerozolimy. —
Otóż, mojem zdaniem, nie jest to obraz Memlinca. Znam prawie wszystkie jego prace, od [illegible] do Bruges. — Ze wstydem zapisuję, że nie widziałem dzieła, do którego mi jednak było z kraju najbliżej: tryptyku „Sądu Ostatecznego" w jednym z kościołów Gdańska. —
Ale to, co widziałem, różniło się od „Ukrzyżowania". — ogólny ton jest bardziej srebrny, typ kobiecy odmienny. — W kobietach Memlinc'a, nawet najsztywniejszych, jest jakiś urok, czysto germański, ale wyraźny i szczery. — Czuje się zawsze w malarzu duszę wielkiego lirycznego poety. — Obraz galeryi Kums, nie budzi tego uczucia; dla mnie jest to dzieło Dierika Bouts z Haarlemu. — I jego też studyowałem w Lowanium, Brugii, Bruxelli, Monachium i Berlinie. — Stary mistrz, równie ~~ma~~ wielki jak Memlinc+



jest niewieścim (w najwykwintniejszem znaczeniu poważnego wyrazu), otacza swoje postaci złotem, żółtawem światłem. Umie wytworzyć jasne, rzeczywiste powietrze. — Lubi wysokie figury o nogach cienkich, wąskich lub zwłaszcza pewnego rodzaju wydłużone twarze, które u niego nieustannie wracają i służą mu niejako za podpis. — Podpatrzyli je bezimienni, kolońscy malarze, jak tak zwani „~~[illegible]~~ „Meister der Lyversbergschen Passion" lub „Meister von Sankt Severin", ale nie umieli powtórzyć. —
Na „Ukrzyżowaniu" galeryi Kums odnajdujemy te surowe, obojętne, długie, ostro zarysowane głowy, które wołają: „Dierik Bouts nas malował". —
W Bruges, w katedrze wisi tryptyk, przedstawiający męczeństwo świętego Hipolita. — Przez długie lata uchodził za obraz Memlinca. — Dzisiaj zaliczamy go do prac Dierika z Haarlemu. Sądzę, że podobny los czeka nasze „Ukrzyżowanie". —
Nie będzie to zresztą <u>diminutio capitis</u>, obniżeniem dzieła. —
Dr. Max Rooses, jeden z najsłynniejszych znawców sztuki flamandzkiej, autor pierwszorzędnego dzieła o jej historyi, dyrektor „Museum Plantinianum", ma podobno ogłosić naukowy katalog zbiorów rodziny Kums. Nie mam zaszczytu znać osobiście antwerpskiego badacza, nie wiem, co



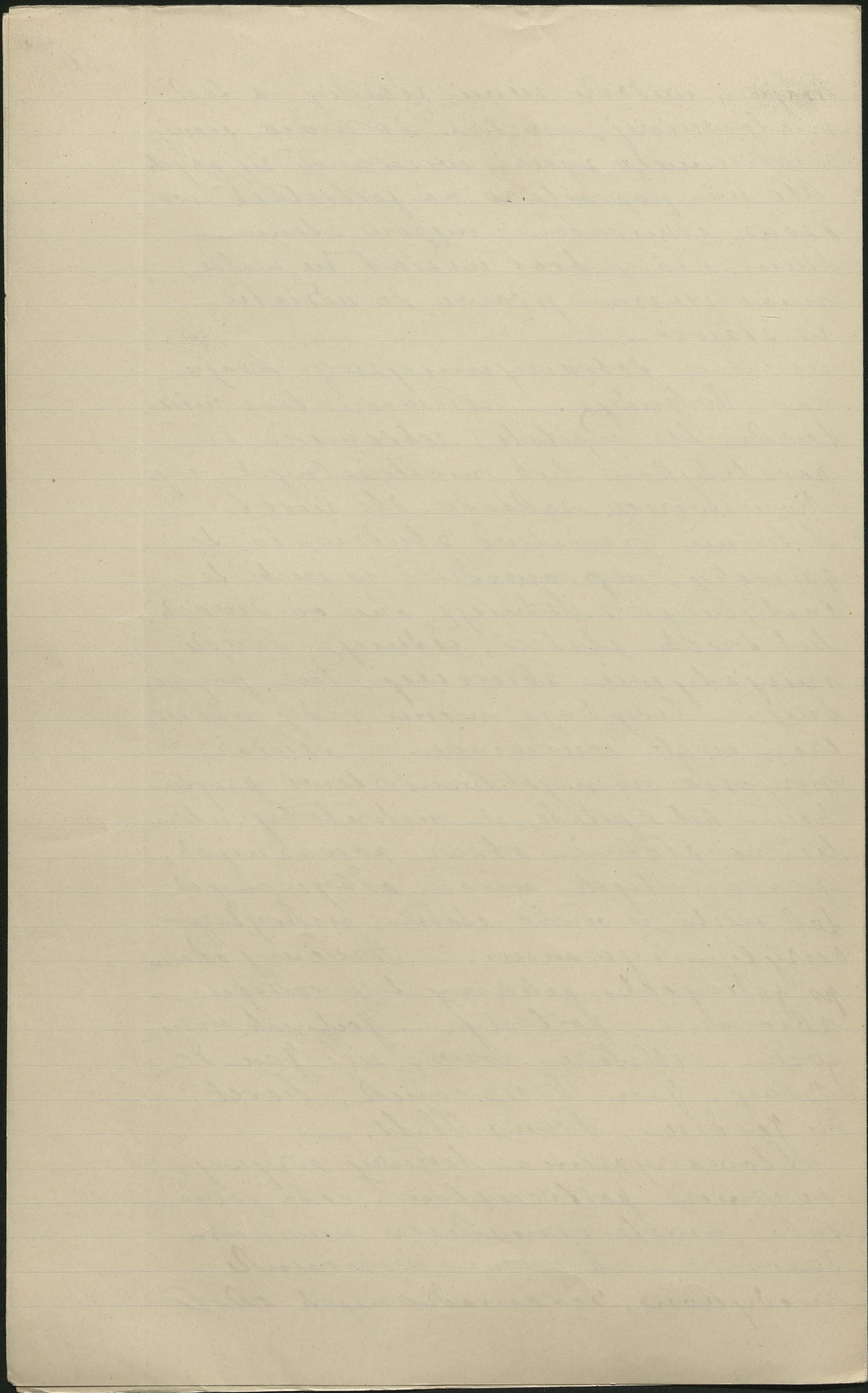
myśli o t. zw. Memlinca. Ucieszył=
bym się mocno, gdyby w nim
uznał robotę haarlemskiego, a
nie brugijskiego malarza. —
Śpieszno mi przejść do innych dzieł,
śpieszno zwłaszcza porzucić krytyczne
wywody, których fotografiami poprzeć,
objaśnić nie mogę. — Wejdźmy
odrazu w Holandyę XVII wieku, w
epokę jeszcze bardziej wspaniałą, niż
głośną. — Tylko nie szukajmy tu
akademizmu, monumentalności i
„stylu". — Pierwszem zasadniczem
prawem, obowiązującem krytyków,
jest niniejsze zdanie: należy się przed=
wszystkiem starać o zrozumienie
artysty, o poznanie jego myśli prze=
wodniej, jego zamiarów i pragnień.
Drugi paragraf brzmi: należy
porównać zamiar z rezultatem.
Wielcy holenderscy malarze postano=
wili — jak mówi Fromentin —
dać ojczyźnie dokładny jej obraz,
wierny portret. — Precz więc z
alegoryami, do licha — mytologie i
książkowe pomysły! Holandya wal=
cząca, Holandya zwycięzka, stała
się podówczas podobną Narcyzowi, po=
chyliła się nad czystą wód spokojnych,
aby się w niej przejrzeć. — Tę taflę
czystą, była sztuka. — Jednostki, za=
kochane w sobie, budzą śmiech lub
pogardę; dzielnym społeczeństwom
wolno się przez chwilę zadumać
nad własną tęgością lub chwałą. —
Powstały więc „obrazy", „odbicia"



kraju, widoki ziemi płaskiej, a tak malowniczej, wnętrza domów, sceny z codziennego życia, wizerunki żyjących. Ale nie poprzestano na portretach wodzów, admirałów, mężów stanu. — Tłum, który brał udział w walce, miał słuszne prawo do udziału w sławie. —

Nie masz dobroczynniejszego kraju nad Holandyę. — Niemasz tam miasteczka bez szpitala, schroniska dla paralityków lub nieuleczalnych, wychowawczego zakładu dla sierot. — I to nie państwo zbudowało te gmachy, wprowadziło w ruch te instytucye. Istnieją one od dwóch lub trzech stuleci, istnieją dzięki inicyatywie zbiorowej, lecz prywatnej. — Zarządzają niemi rady nadzorcze, ciągle odnawiane. — Nieraz przyszło na myśl komitetowi przytułku lub szpitala, że należałoby utrwalić na płótnie obraz poważnych, pracowitych narad, odbywanych tak często około stołu, nakrytego szczytnym dywanem. — Rzućmy okiem po galeryach, policzmy tego rodzaju zbiorowe portrety. — Jest ich mnogość. — Malarze zowią się: Jan de Bray, Jan Verspronck, Karel du Jardin, Frans Hals. —

Stowarzyszenia lekarzy wzywają również portrecistów: cała jedna sala amsterdamskiego muzeum zawiera zbiorowe wizerunki medyków, zgromadzonych około



~~[illegible]~~ trupa. – Słynna „Lekcya anatomii" Rembrandta w Hadze należy do tego rzędu obrazów. –

Narzędzie bractwa łuczników, towarzystwa strzeleckie. – Kto nie pamięta wstępnej sceny „Egmonta"? Na rynku w Brukselli strzelają mieszczanie do celu, bronią jest łuk, a uczestnikami zabawy są kupcy, krawcy, stary inwalida. – W każdą pogodną niedzielę można mieć wszędzie w Belgii podobne widowisko. Za miasteczkiem, zwykle blisko morza, stoi wysoki maszt, wbity w ziemię, najeżony u szczytu długimi gwoździami, patyczkami, które strącić należy. – Gromada wyrostków i mężów wysyła strzały ku górze. – Bronią jest zawsze łuk, a gromadce bawiącej się w żołnierzy, są potomkami kramarzy <u>XVII</u> stulecia, związanych w gildy, dzielnych obrońców rodzinnej ziemi, zalanej przez Hiszpanów. –

I ci ludzie, prości a mężni, zapragnęli również mieć portrety. Malował ich raz Rembrandt, częściej Bartłomiej van der Helst, najczęściej Frans Hals. – W galeryi Kums wisi mały wizerunek chorążego podobnej gildy. – Ale wbrew zdaniu katalogu, nie mogę go uważać za dzieło Halsa. – Jest to tylko zmniejszona, częściowa kopia, postać wyrwana z jednego ze słynnych haarlemskich obrazów. –

W suchej, twardej technice nie ma śladu werwy, rozmachu, humoru, nie ma też oryginalności. — Ten sam zbiór posiada jednak inne dzieło Halsa, autentyczne i znakomite, portret pięćdziesięcioletniej kobiety. Widna do kolan, siedzi w fotelu, ciałem na poły odwrócona ku nam. Ręce założyła u pasa. Czarną na suknię, dużą karbowaną kryzę, na głowie biały czepeczek. Twarz zwraca się do widza, pożółkła, smutna twarz, o wargach bezkrwistych, oczach podbitych, żywych, mądrych. Jest to nie jedna z najenergiczniejszych ale z najbardziej wytwornych prac ~~[illegible]~~ mistrza. Powstała w roku 1640, to jest na rok przed owymi „zarządcami szpitala św. Elżbiety" w Haarlem, w których wpływ Rembrandta jest także widoczny.

Opodal wisi płótno wielkiego ~~[illegible]~~ „luministy." — Jest to portret własny, mały, w całej figurze, z tegoż 1641 roku. — Rembrandt stoi na tle ciemnem, oświecony z lewej strony światłem zielonawem. — Przebrał się raz jeszcze w ulubiony strój na wpół wschodni, który nakładał na barki amsterdamskich żydów, malując sceny Starego Testamentu. — Na głowie turban, na ciele kaftan atłasowy czerwono-brunatny, o delikatnych refleksach. — Włosy obfite otaczają

twarz, z ramion spada płaszcz obszer-nisty, tej samej ciemno-oliwkowej barwy, co spodnie obcisłe ponad miękkim obuwiem. Ręce w rękawiczkach, prawa opadła o biodro, lewa o laskę. – To Rembrandt, pan, bogaty, sławny w pełni lat. – Jeszcze mu dobrze na świecie, jeszcze tryumfuje i zwycięża. Za rok umrze żona, publiczność nie pozna się na t. zw. „Nocnej straży," zaczną się troski pieniężne. – Nastanie inne życie, twarde, bolesne, a zawsze pracowite i szlachetne. – Potem przyjdzie starość, samotna starość wśród grobów. – Twórczość nie osłabnie. – Ale jak się ta twarz odmieni, nabrzęknie, jak te oczy przygasną. Takim stoi przed sztalugą w Luwrze. Takim, ale jeszcze smutniejszym, wygląda ze złotych ram wiedeńskiej galeryi. Inny portrecista, Tomasz de Keyser, urodził się o jakiś dziesiątek lat przed Rembrandtem, o jakie piętnaście lat po Halsie, a porównany do nich, robi wrażenie człowieka z innych czasów, malarza starej szkoły. – I ona ma jednak wielkie, niepospolite zalety! Śliczny obrazek galeryi Kums, wydał mi się nader ciekawym; jest to i zbiorowy portret i scena rodzajowa zarazem. – Artysta nie zadowolnił się przedstawieniem trojga osób, których twarz i postawę miał oddać. – Uwzględnił tło, wnętrze mieszkania, a nadto, aby scenę ożywić, pomieścił w głębi izby galeryjkę, po której idzie służąca. – A jakie to wszystko żywe,

Czas z 2 Września [illegible] Sierpnia 1898 r.

V [illegible]

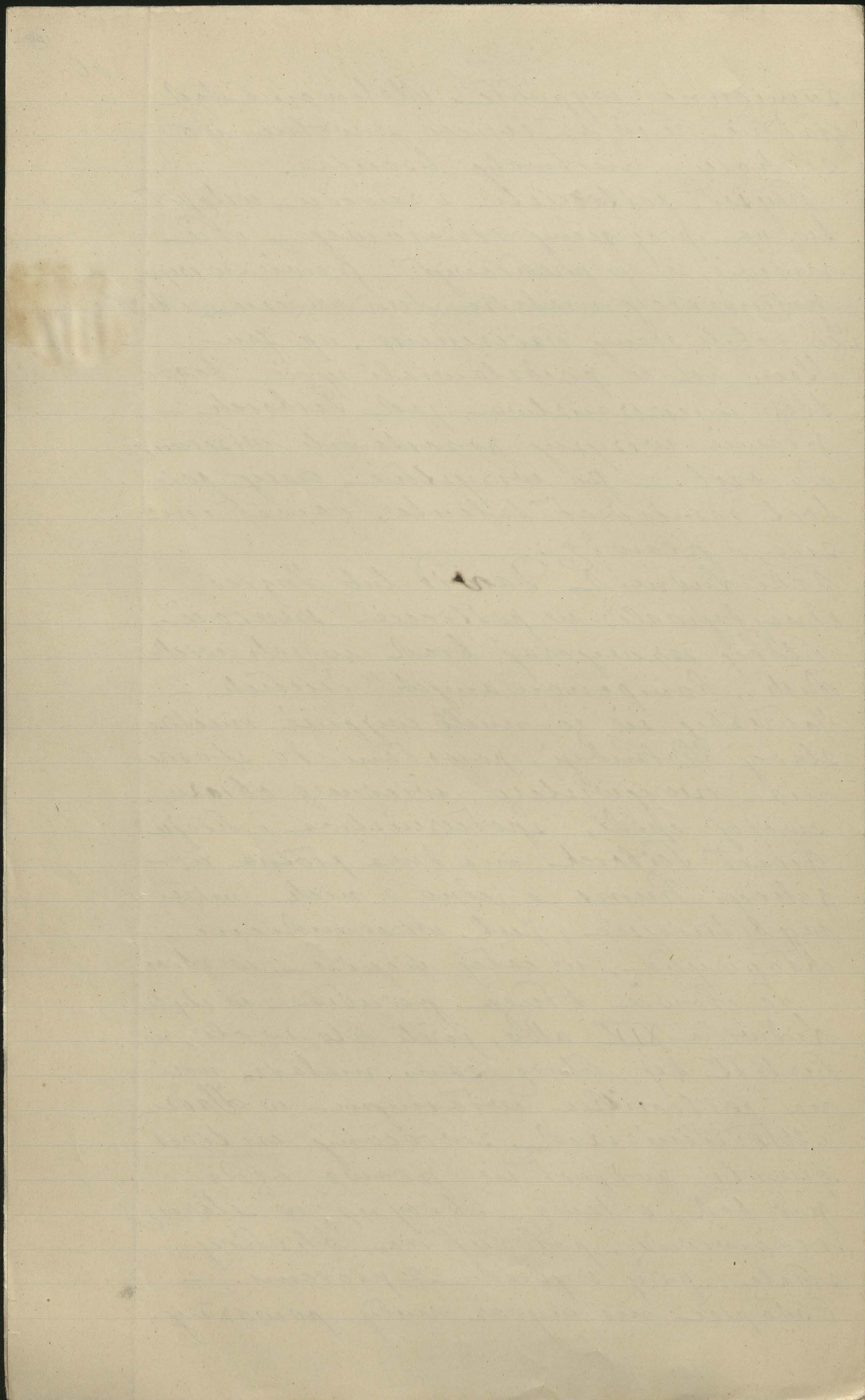
sumienne, wypukłe. Malowane tak gładkie, że się aż świeci, a wolne od suchości, martwoty, lizania.

Keyser, portrecista z zawodu, wstępuje tu na próg sceny rodzajowej. — Nie mówię, że go przekroczył. — Prawie wszyscy holenderscy malarze tego okresu, i ci, co robili sceny kawiarniane, np. Jan Steen, i ci, co przedstawiali życie bogatego mieszczaństwa, jak Terborch — prawie wszyscy pozostawili wizerunki osób. — po wszystkie czasy, portret odmładzał talenta, dawał im siłę i prawdę.

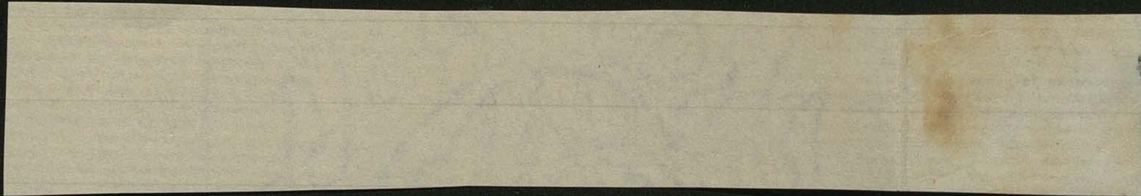
Taki Ludwik David lub Ingres odnajdywali w portrecie szczerość, której zazwyczaj brak w ich wielkich „komponowanych" dziełach. — Jakżeby się go mieli wyprzeć mistrze starej Holandyi, powołani do stworzenia rzeczywistego, wiernego obrazu swojej epoki, społeczeństwa i kraju?

Gerard Terborch ma dwa płótna w galeryi Kums, a jedno z nich, może wybitniejsze, jest wizerunkiem chłopczyka, w całej figurze, w zbroi.

Na głowie długa peruka w stylu Ludwika XIV albo, jeżeli kto woli, na kształt tej, którą sam malarz nosi na portreciku własnym w Hadze. Młodzieniaszek, zwrócony *en trois quarts*, podparł się prawą ręką pod bok, a lewą, zbrojną w żółtawą rękawiczkę, położył na bliskim stole, przy szyszaku z piórami. — Chłopiec ma wyraz miły, poważny.

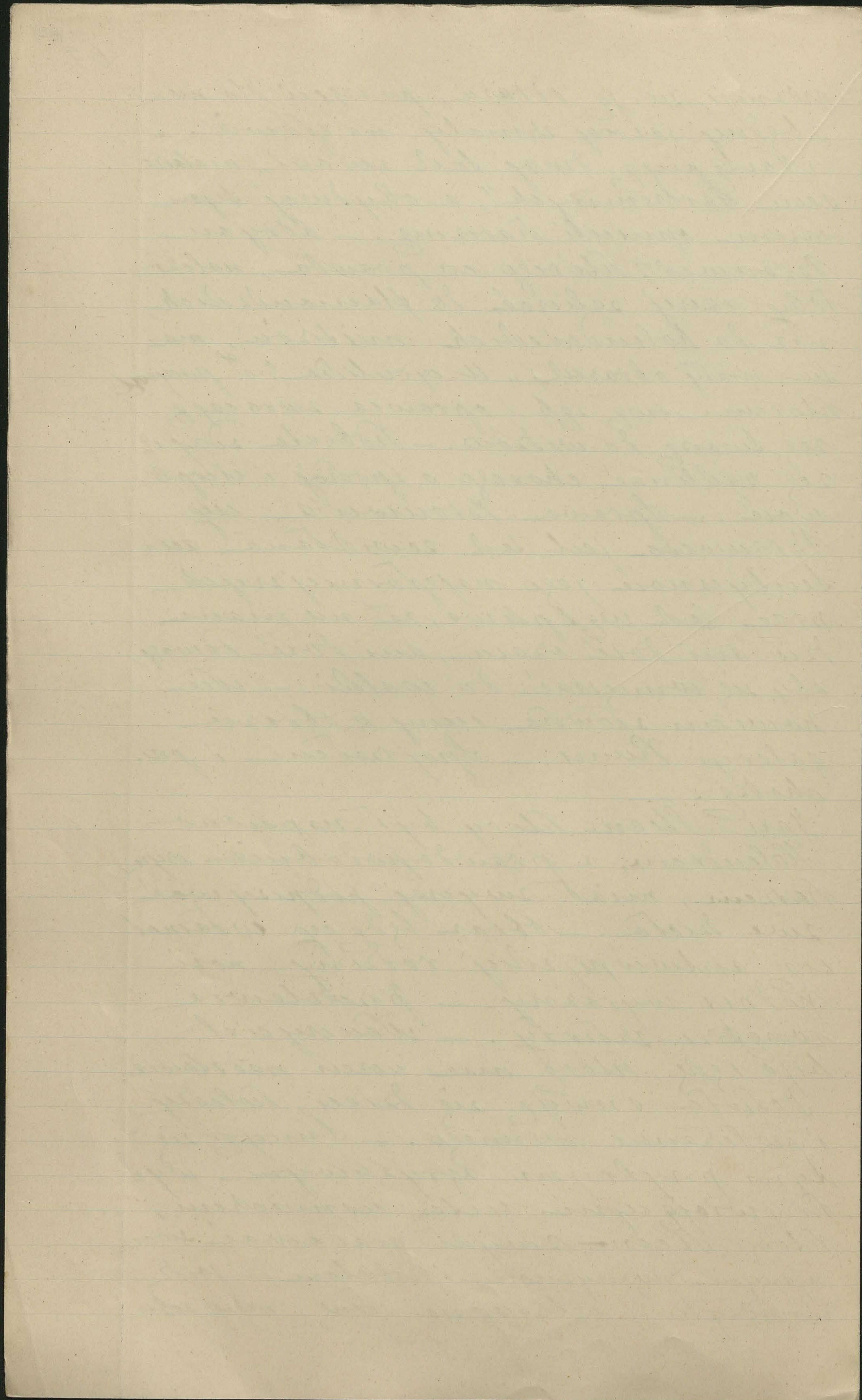


– √ Co się oddali Krajobrazowi jak Karel du Jardin



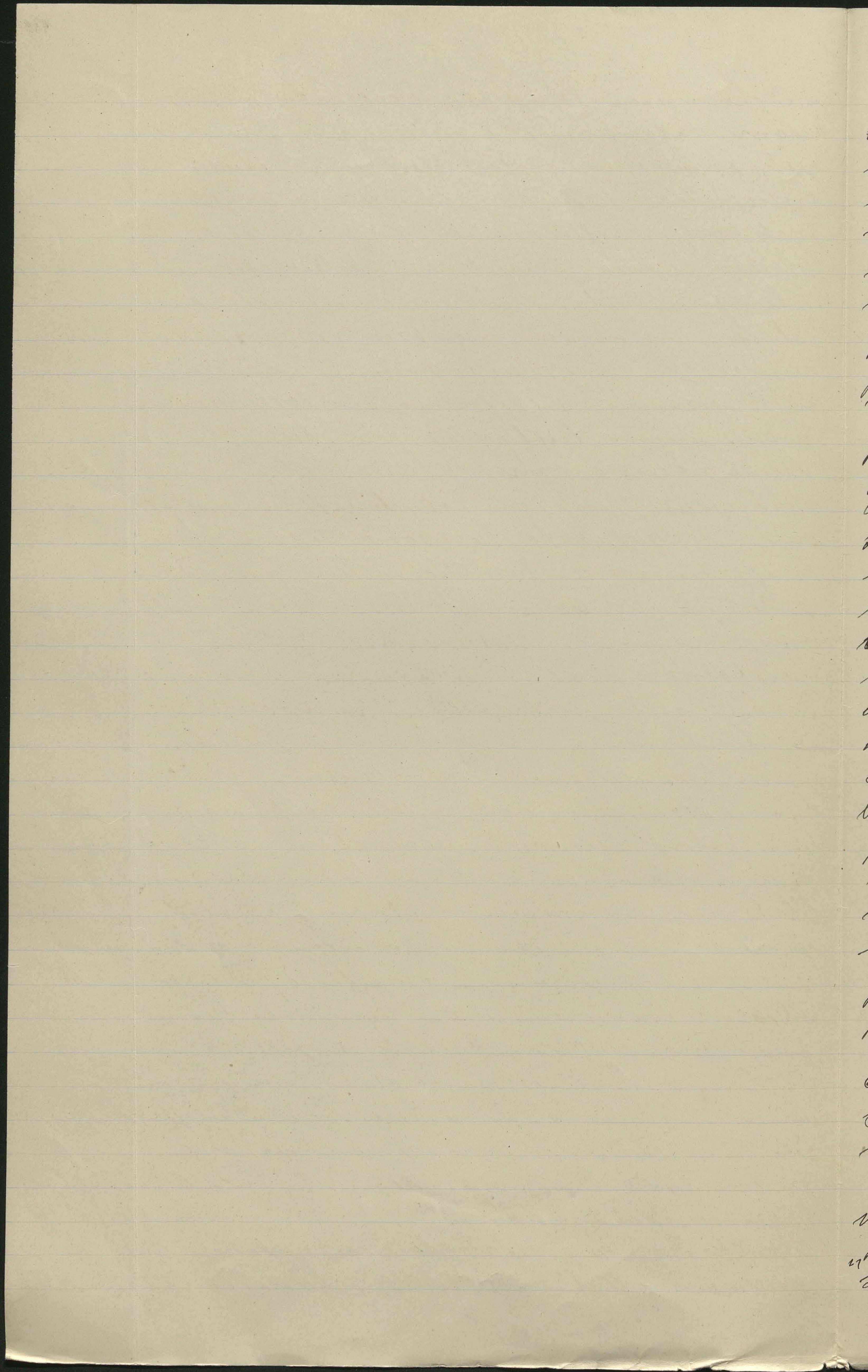
Na pancerzu świecą się pyszne, delikatne blaski. –
Drugi obraz przedstawia mężczyznę w stroju czarnym, podówczas ogólnym. – Kobieta nalewa mu wino. Stara służąca stawia im na stół potrawę. – Jest to dobry egzemplarz owych scen rodzajowych, które po całym świecie rozniosły sławę Terborcha. –
Ja sam widywałem je w Amsterdamie, Hadze, Antwerpii, Paryżu, Florencji, Monachium i Kassel. – Nie znam londyńskich. – Po obrazach, przechowywanych w Dreźnie, stawiam najwyżej berlińskie, zarówno dawniej jak świeżo nabyte. – Sam nie wiem po co tyle stolic i miast wyliczam. Należało bowiem raczej zapytać, gdzie jest poważne muzeum, nie posiadające rodzajowej sceny Terborcha? –
A Gabryel Metsu? Czyż i jego obrazów brak po słynniejszych galeryach?
U pp. Kunz, młodzieniec zapala fajkę, stara kobieta stawia przed nim dzbanek cynowy. – Jest to ta sama na twarzy, dość pełna, nieco lymfatyczna blondynka, która na innych dziełach malarza sprzedaje drób, stoi przed piecem kuchennym, robi koronki, pije z wysokiego kryształowego kieliszka, śpiewa przy gitarze i prawie zawsze ma białą chustkę, zarzuconą na włosy. – Na naszym obrazie podstarzała się mocno, a mimo to

pożnaje się je z odrazu, po części dla nie-
zbędnej jasnej szmaty na głowie. —
Następuje dwaj tak zwani „małe-
scem karczemnych”, a obydwaj tym
razem opuścili karczmę. — Adryan
Brouwer, którego co prawda, należa-
łoby raczej zaliczać do flamandzkich,
niż do holenderskich mistrzów, ma
su mały obrazek: „U cyrulika”. I pacyent
któremu rwą ząb i oprawca zwracają
się twarzą do widzów. — Kobieta zdaje
się zaklinać chorego o spokój i cierpli-
wość. — Sprawa Brouwera, czy
Brauwera jest tak zawikłana, au-
tentyczność jego najgłośniejszych
prac tak wątpliwa, że nie mam
dziś ani dość czasu, ani dość odwagi,
aby się wmięszać do walki. — Nie
powiem słówka ceny o obrazie
galeryi Rums. — Spojrzałem i prze-
chodzę. —
Jan Steen, który był napewno
Holendrem, a prawdopodobnie szyn-
karzem, miał zwyczaj podpisywać
swe dzieła. — Obraz będący własno-
ścią antwerpijskiej rodziny, nosi
podpis wyraźny. — Przedstawia
wnętrze szkoły. — Nauczyciel
bije rękę, którą mu uczeń nadstawia.
Dokoła śmieją się dzieci, koledzy
i koleżanki winnego. — Śmieją się
tym przykrym, zgryźliwym, wy-
krzywiającym usta uśmiechem,
który Steen zwykł nadawać swoim
pijanym mężczyznom i kobietom. — Widz
nowoczytny, patrzący na scenę, może sobie



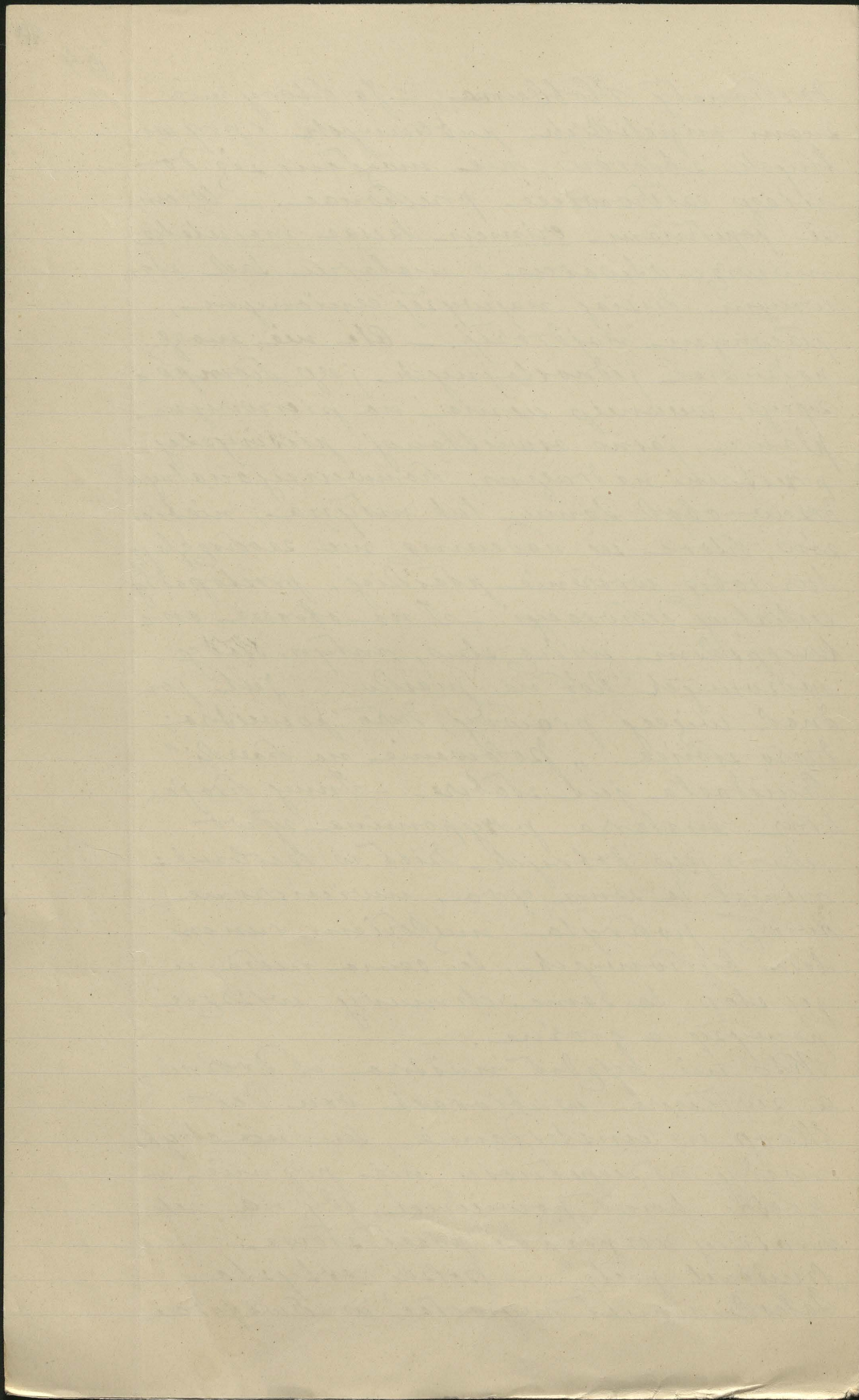
przypominać i „Davida Copperfield'a" i słowo Lafontaine'a o dzieciakach „ten wiek jest bezlitosny." – Ale historyk sztuki musi równocześnie pomyśleć o uczestnikach orgij, malowanych przez Steen'a. Skoro mowa o wielkim holenderskim satyryku, który nie piórem ale pędzlem wojował, nie zawadzi przypomnieć, że w Łazienkowskim pałacu w Warszawie znajdował się doskonały, podpisany, autentyczny jego obraz. – Widziałem go przed kilku laty. – Nie wiem, czy jest dotychczas na miejscu. – Pozwolę sobie jeszcze dodać drugą uwagę. – Jan Steen był prawdopodobnie uczniem Dirk'a Hals'a, brata owego słynnego Franciszka. – Otóż wyborna praca młodszego z braci, Dirk'a, należy do galeryi Dembskich w Krakowie. – Wisi dziś w Sukiennicach, na miejscu widocznem, w dobrem oświetleniu. – Ale nikt na nię nie patrzy spojrzy. – Nawet ci, co odwiedzali Hollandyę, zajęli się tam wielkim Hals'em i wpływem, który jego brat wywarł na sztukę współczesną, nie raczą się przekonać o autentyczności obrazu, porównać go z innymi, absolutnie pewnymi. – Nie zobaczyli nawet, że Dirk podpisał się zwykłym monogramem. – Szkoda, że się tak u nas dzieje. Dla kogo szkoda? Ja sądzę, że nie dla młodego Hals'a, mistrza tak wielu holenderskich malarzy. –

Przechodzę do pejzażystów w galeryi Kunz. – Jest przedewszystkiem

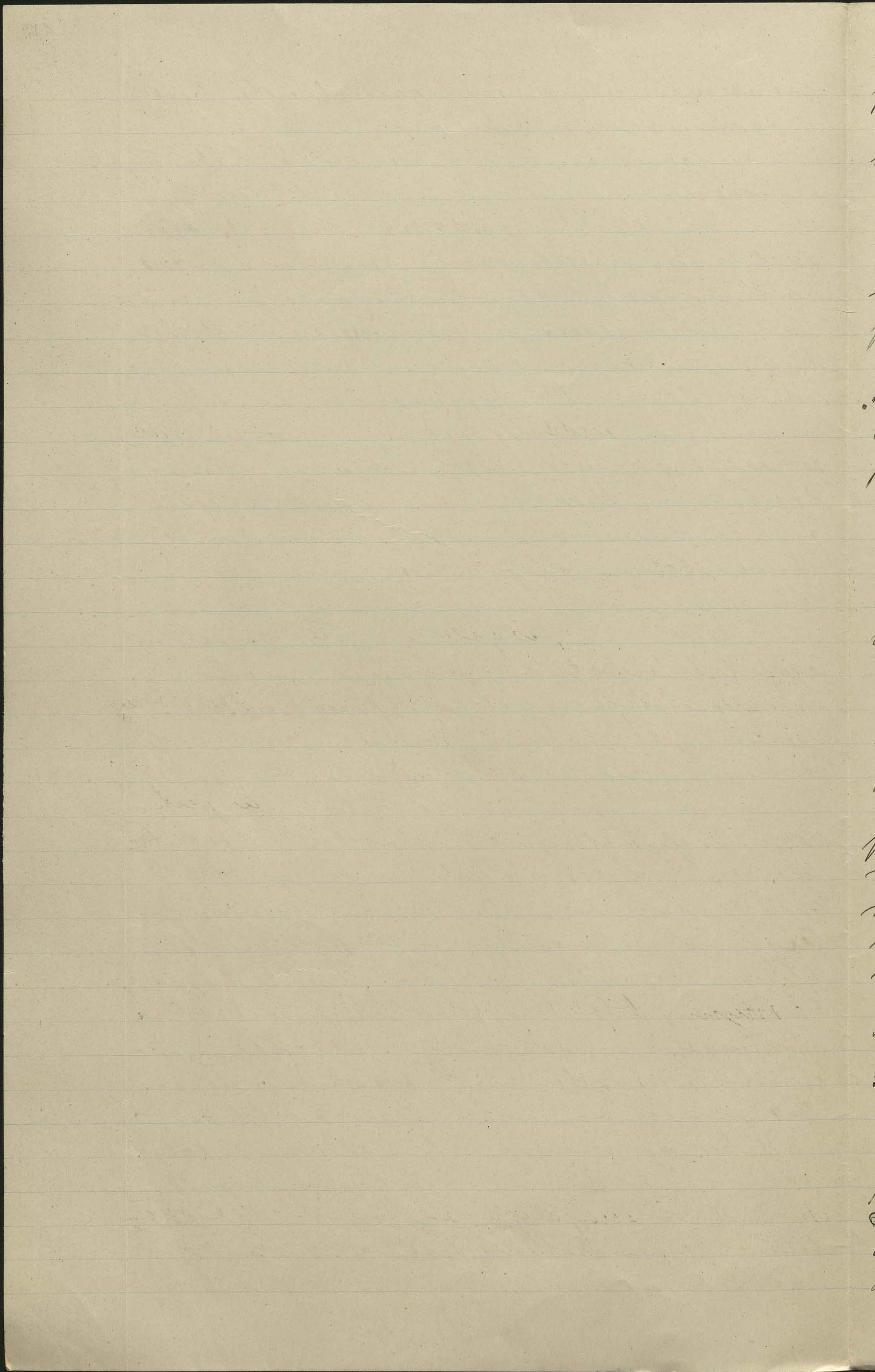


doskonałości Hobbema. — Ja który nie znam angielskich publicznych i prywatnych zbiorów, nie mogłem się do tego całkowicie przekonać. — Wiem, że popełniam crimen laesae majestatis, mówiąc otwarcie o malarzu tak sławnym, dzisiaj najwyżej cenionym, płaconym najdrożej. — Ale nie mogę podziwiać jednostajnych jego kompozycji, wiecznego cienia na pierwszym planie, jasno oświetlonej, piaszczystej przestrzeni na drugim, konwencjonalnych drzew obok domu lub młyna, niebiosów, które się nademną nie zaokrąglają się, lecz robią wrażenie płaskiej, prostopadłej teatralnej dekoracji. — I na obrazie antwerpskim widzę staw, młyn, ślady wozowych kół na piasku... Jest jednak więcej prawdy, dużo powietrza, dużo słońca. „Polowanie na kaczki" Ruisdael'a jest słabsze. — Inny krajobraz malarza przypomina żywo jedno z jego dobrych dzieł w Berlinie: nieomal ta sama góra, uwieńczona wieżą, pokryta miękkiem runem liści bukowych, ta sama rzeka u jej stóp, te same chmury wiszące powyżej a groźne.

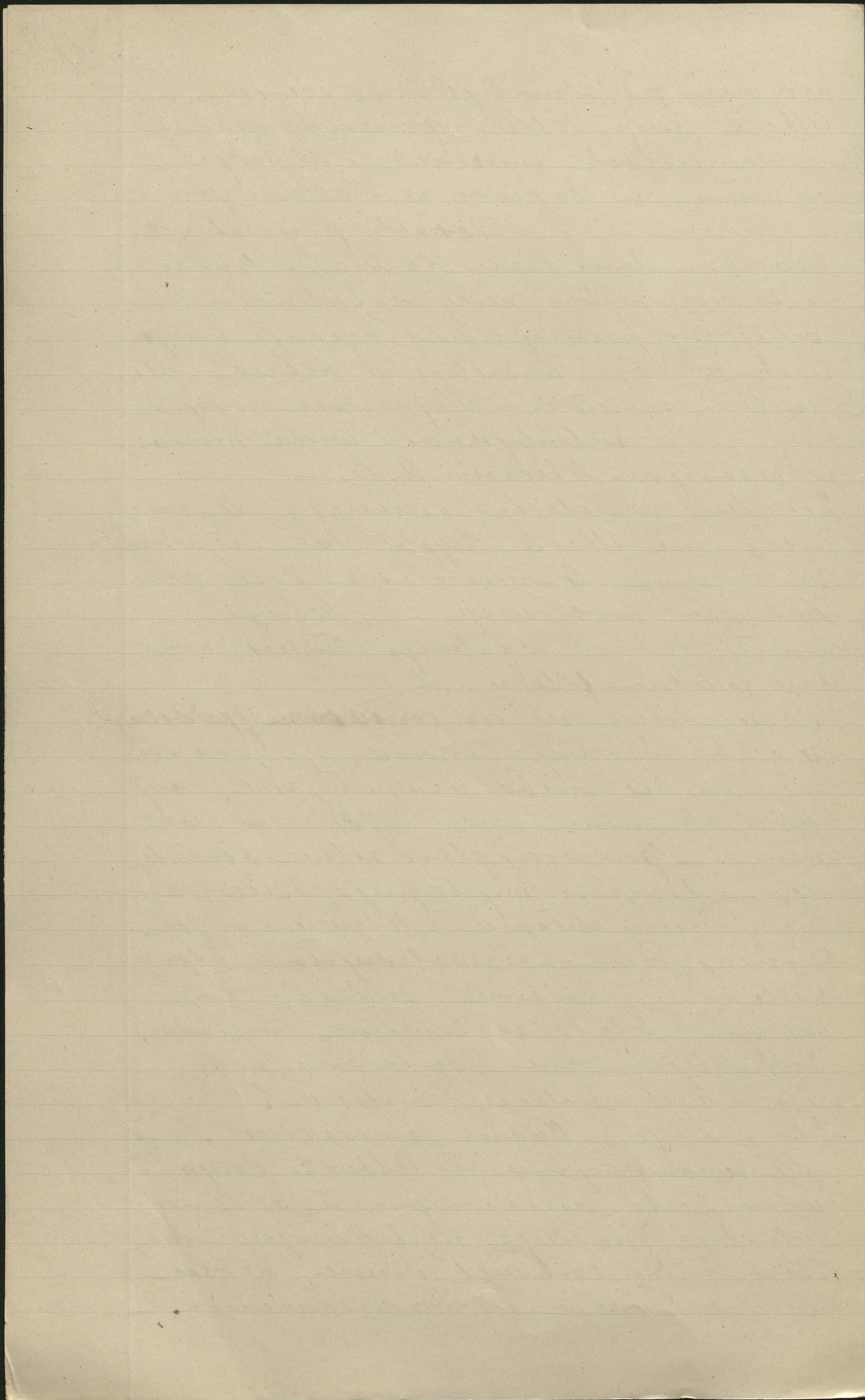
Kto nie oglądał mistrza w Dreźnie, a zwłaszcza w zbiorach van der Hoop w Amsterdamie, ten ~~nie~~ chyba nigdy w zupełności nie pojmie, co Goethe chciał powiedzieć, gdy na czele krótkiej rozprawki pisał słowa: „Ruisdael poetą". — Polski artysta „Zaleski umiał wywołać w akwaforcie



wrażenie kilku najwspanialszych dzieł haarlemskiego malarza. –
Nie wspominam o figurkach, które ówczesnym obyczajem, wielki Adryan van de Velde,, robił na cudzych obrazach, na ,,Polowaniu na czaple" Ruisdael'a, na ,,Zwodzonym moście" Jana van der Heyden. – Ten Heyden jest osobliwszym człowiekiem. – przedstawiając widoki miast holenderskich, nie zapomina o żadnej cegiełce muru, o żadnej dachówce na dachu. – Maluje drobno, maluje drobiazgowo, a jednak oddaje całość budowli, ich wygląd i charakter. – Stojąc tuż przed obrazem, odnajduje się wszystkie szczegóły. – Na odległość dwu kroków, ma się wrażenie ogółu. – Polecam uwadze malarza, niektórych naszych impresyonistów. –
Pominę Wilhelma van de Velde, któremu przypadło w udziale dać swej ojczyźnie ,,portret" ojczystego morza. – Ma on w galeryi Kums, bardzo dobrą pracę. – Śpieszno mi skończyć ten przegląd, a czeka na mnie młodszy Cuyp, Albert, przezwany ,,holenderskim Claude Lorrain"! – I on bowiem, podobnie jak mistrz francuski, umiał wywoływać wrażenie światła, umiał przedstawiać blask rannego lub popołudniowego słońca, blask, nie bijący w oczy, ale radosny, złoty, oblewający świat, nie jako rozpylony w błękicie. – Nie wiem, czy się dobrze tłomaczę, ale chcieć słowami oddać słoneczność dnia, jest to doprawdy,



porwać się z motyką na słońce. — Albert Cuyp, dobrze reprezentowany w niemieckich muzeach i w Paryżu, odsłania się dopiero w Hollandyi, zwłaszcza w jej zbiorach prywatnych. Pociąga tem i zaciekawia. — Budzi nadto szereg pytań, szereg wątpliwości, które prędzej czy później musza ogarnąć umysł tych widzów, co nietylko patrzą, ale i czytać zwykli. — Najnowsza krytyka odmawia autentyczności wielu pracom, podpisanym literami A. C. — Domiemi nowatorów oznaczają te inicyały, nie Alberta Cuyp'a lecz niejakiego Adama Camerarius'a dość obecnie znanego portrecistę. — „Lekcya konnej jazdy", w galeryi Kums, nosi owe fatalne litery. — Rzecz dzieje się na ~~[illegible]~~ podwórcu, w głębi widnieją drzewa, u góry rozpościera się niebo, naowpół jasne, miejscami chmurne i szare. — Jeźdźców jest pięciu. — Pierwszy plan silnie oświetlony; na drugim występują dzieci, a niżej niemi chłopiec z łasowem. — Jakiż błyszczący jeden z kawalerzystów, ubrany w czerwony „rajtrok", siedzący na jasnym, blado złotawym rumaku! Jak wszędzie czuć wprawną rękę, szeroki pędzel wielkiego malarza! I to ma być „Adam Camerarius"? — Nie zapominajmy, że Albert Cuyp jest artystą nierównym, że w samej Hollandyi znajdują się takie jego dzieła, które budzą zachwyt i inne, wobec których doznaje się rozczarowania. —



145

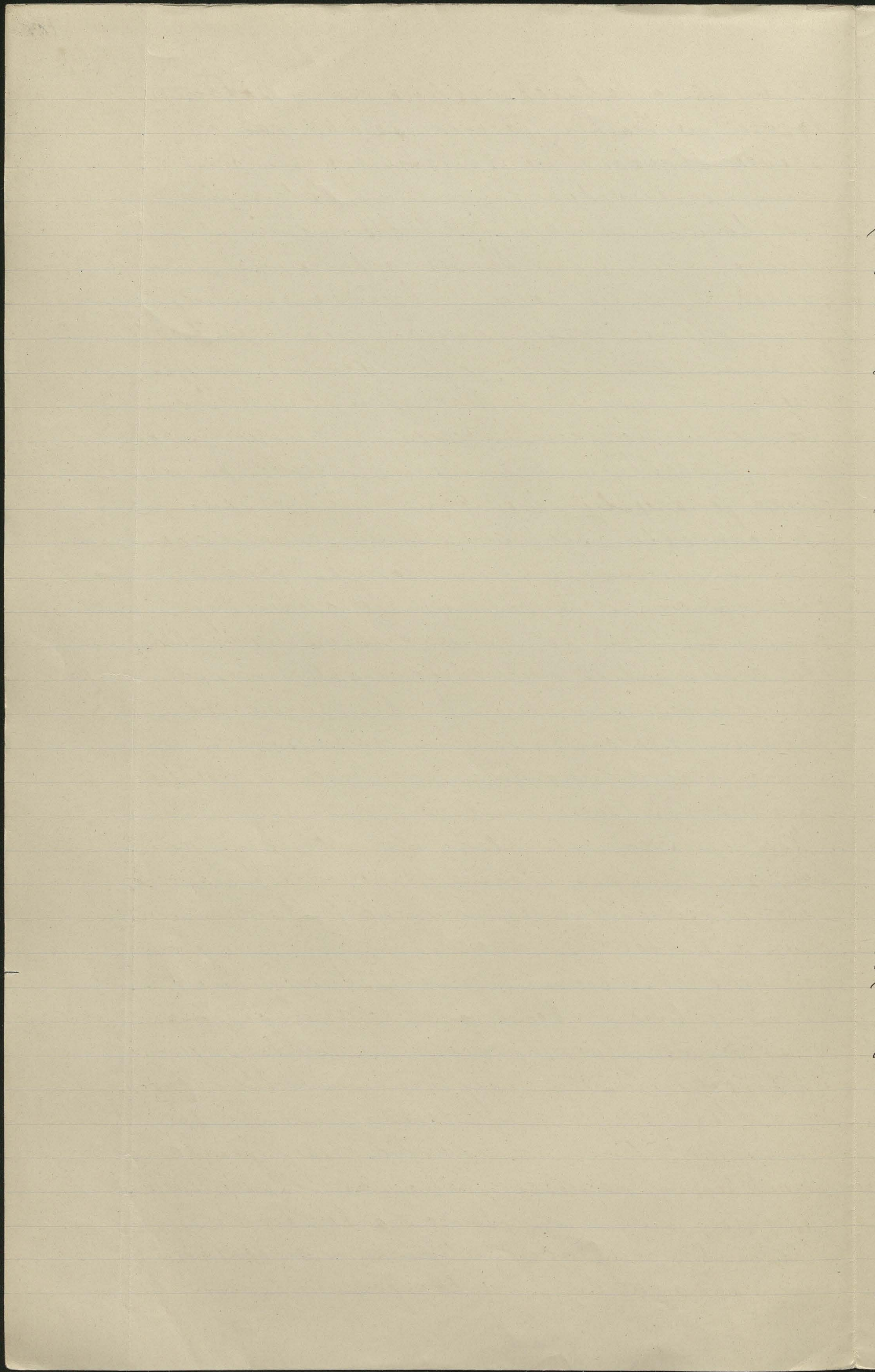
67

Do tych ostatnich zaliczam „ potoło tososi" w Hadze, do pierwszych cały szereg obrazów w państwowem muzeum w Amsterdamie, w galeryi Six, tegoż miasta, w Rotterdamie. — Walery więc być bardzo ostrożnym — w sądach. — Weźcie sobie „ Lekcya konnej jazdy" będzie pracą drugorzędną i słabszą! Ale nie mówmy, że jest niegodną Cuyp'a. Kiedy wracałem z Holandyi, t.j. kiedy jeszcze widziałem „ oczyma duszy" złociste światła, rozumiałem bladł podnoszonego pejzażysty, kiedy już nie ja sam, ale poprostu siatkówki moich oczu pamiętały jego zwykły koloryt, obraz galeryi Kums wydał mi się autentycznym. — A pomimo doniosłości, którą dla oceny sztuk plastycznych posiada sumienne, powolne, drobiazgowe studyum szczegółów, mniemam, że i pierwszego poczucia, ogólnego efektu nie wolno lekceważyć. —

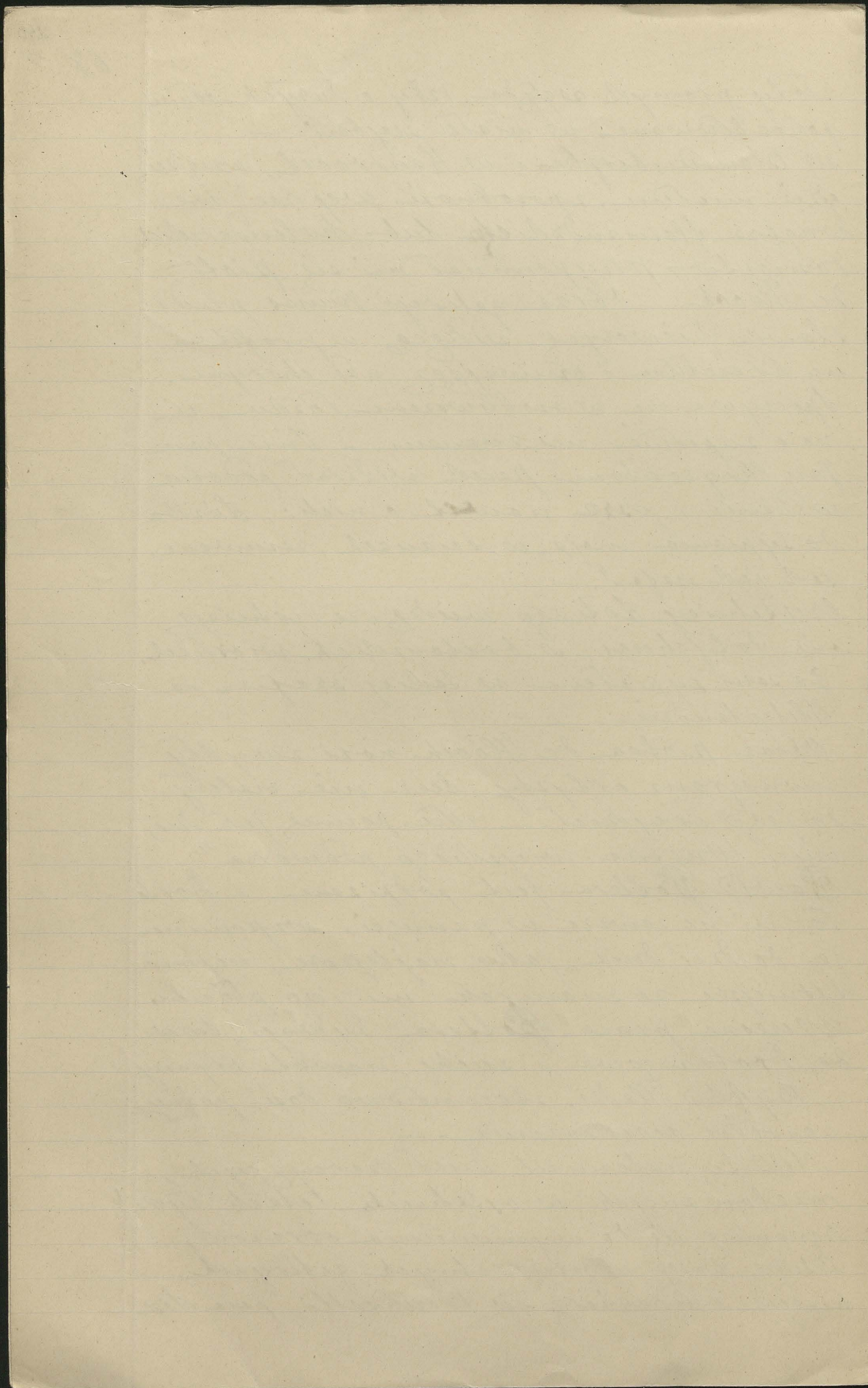
Po malarzu światła na wolnem powietrzu, malarz słońca we wnętrzu holenderskich mieszkań, po Albercie Cuyp — Pieter de Hooch. —

Nie potrzeba jechać do Amsterdamu, aby go poznać i ocenić. — Można oglądać znakomite jego prace w Luwrze, w Monachium, w Berlinie. — Ale dopiero we Flandryi i w Holandyi widzi się, że malarz był nawskroś szczerym, zupełnym realistą. — Dopiero tam udarzają się owe korytarze o białych ścianach, z ukosa oświecone słońcem, owe podwórka, do których czasem

Czas z wtorku 9 sierpnia 1898 r.



złoty promyk zagląda, izby o dużych oknach, podkratkowane w małe szybki. —
W Blankenberghe i w Zandvoort, wszędzie gdzie miałem sposobność wejrzeć we wnętrze flamandzkich lub holenderskich domostw, przypominał mi się Piotr de Hooch. — Obraz galeryi Kums przedstawia dziewczynę, siedzącą w profilu na krzesełku i czuwającą nad chorym. Spoczywa on w osobliwszem łóżku, u nas zupełnie nieznanem. — Imć pan Jan Chryzostom Pasek widział podobne w Danii i pisze nawet o nich: „Łóżka do sypiania mają w ścianach, zasuwane, tak jak szafa." —
Czytelnicy Loti'ego wiedzą, że istnieją one dotychczas, w bretońskich wioskach. Ja sam sypiałem w takiej szafie, na Helgolandzie. —
Obraz Piotra de Hooch nosi zwykły monogram artysty, lecz nie należy do jego arcydzieł. — Nie pomnę już dziś, czy „Wnętrze wiejskiego podwórza" Pawła Pottera jest podpisane. — Zostało mi na zawsze w pamięci; wspominam je do dziś dnia, jako najlepsze, najmisterniejsze ze znanych mi jego płócien. Wczesne prace Pottera bywają twarde, drobiazgowe i suche, nawet słynny „Byk" w Hadze, stosunkowo dość późny, zawodzi oczekiwania. —
Ileż to natomiast dzieł czarujących, malowanych w ostatnich latach życia! Ograniczę się do wymienienia obrazów, które wiszą w prywatnych galeryach, Księcia d'Arenberg w Brukselli, pana Six

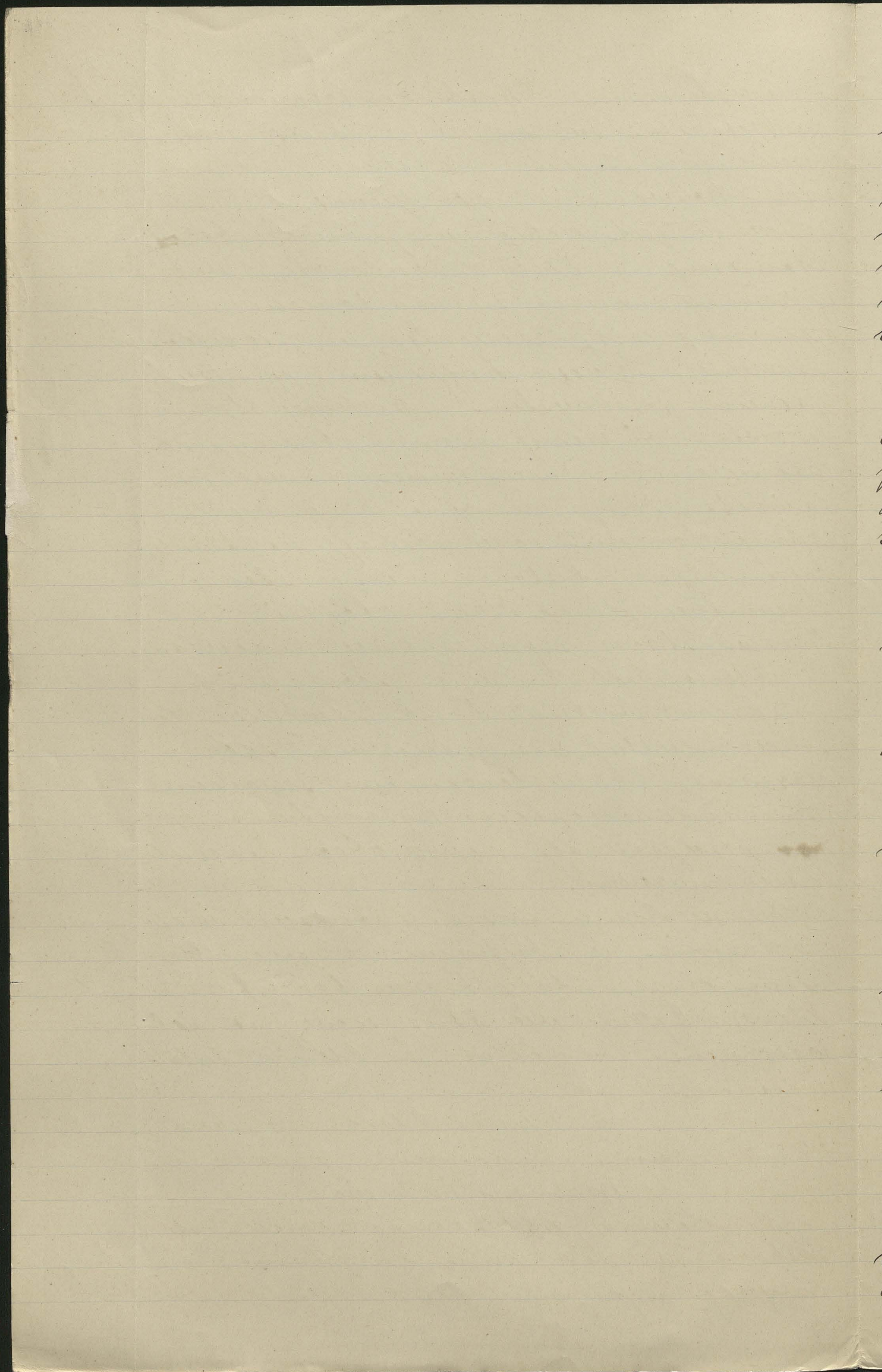


w Amsterdamie, hrabiego Czernina
w Wiedniu. Tu zda się, że wiatr porusza
liście ponad stadem. — A jednak nie ma,
jak „Podwórze" u pp. Kums. —
Wieczór jest cichy, już prawie bez-
słoneczny. — Drzewa, budowle, wież-
yczka wznosząca się nad domem z
czerwonej cegły zaczynają się profilować
na niebie, po części chmurnem, po części
jasnem, przejrzystem. — Po lewej stronie
kobieta doi czarną krowę, obróconą do
nas tyłem. — Dwie inne krowy, jedna
łaciasta, druga czerwona, o niezwykle
rozkrzywionym rogu, czekają na chwilę
dojenia, leżąc lub stojąc na tle szarej,
drewnianej, pełnej dziur obórki. —
Prawą stronę zajmuje dwóch mieszkań-
ców chlewa, czyli, mówiąc słowami
„Szkiców węglem", dwie „świnie dla
swego niechlujstwa słusznie tak
nazwane". — Malowaniem szczegółów
i światłem, ciepłem kolorytu ~~[illegible]~~ z
~~[illegible]~~ przypominają żywo obraz bruk-
selskiego muzeum. —
Może się komu wyda, że opisuję nadto
dokładnie, że zbytniem rozmiłowa-
niem obraz, który bądź co bądź przed-
stawia tylko wieczorną scenę na fol-
warcznem podwórku. — Ale ja jestem
wieśniak,

Ziemia, która głucha
Dla mieszczan, mnóstwem głosów
szepce mi do ucha.

Opuścić linię

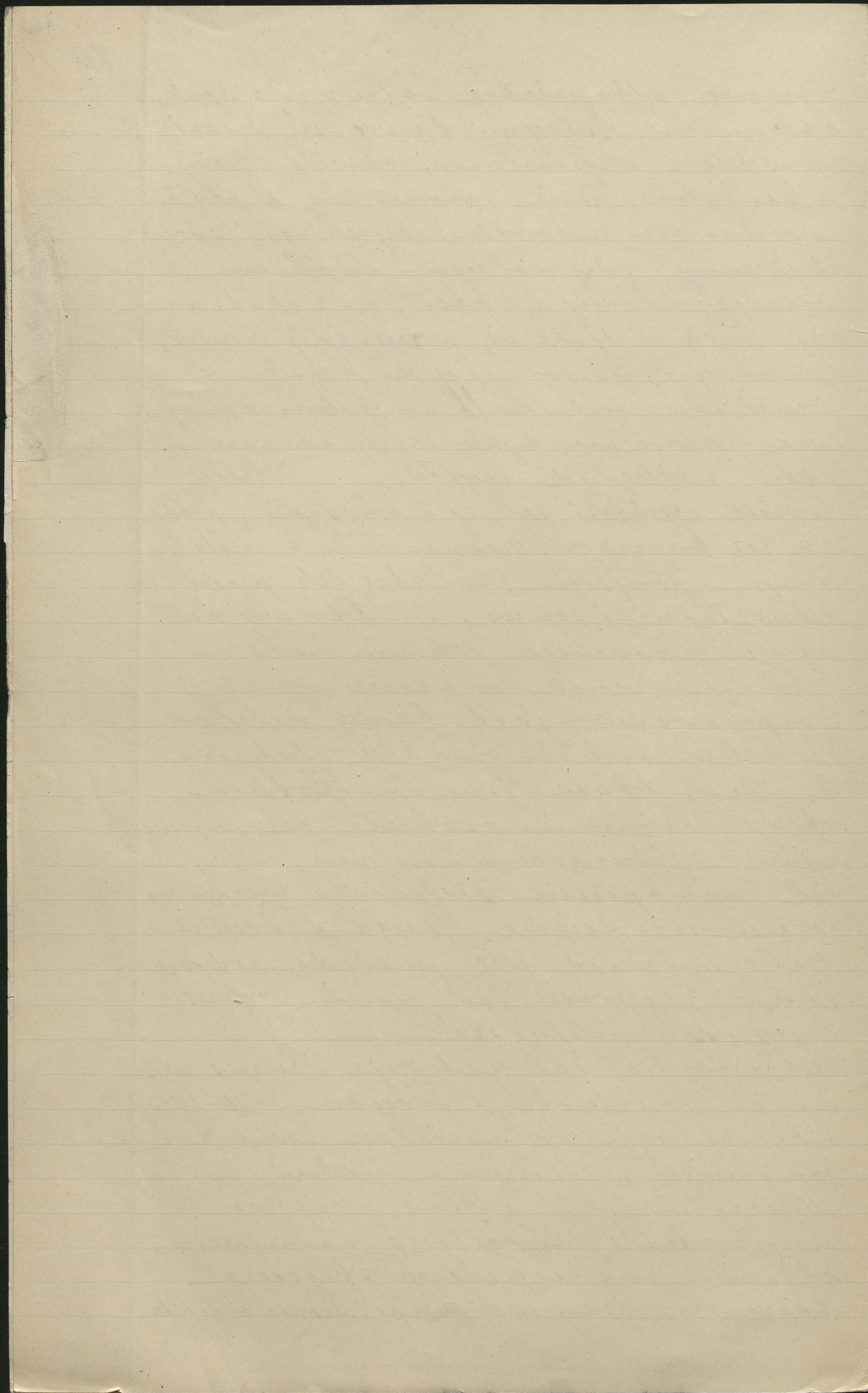
Co wieczora, patrzę na słońce, które
zachodzi nad paryskimi gmachami, ~~za~~ z
zwyczaj mgłą otulone, czasem dziwnie



krwawe, albo podobne barwą do tych balonników, którymi bawią się dzieci, co wieczora wspominam chwilę, kiedy u nas daleko, konie robocze idą w półmroku pić u koryta, gdy zgrzypi żuraw studzienny, gdy wolnym krokiem wracają krowy do obór, a z chat wieśniaczych odzywa się przeciągły krzyk gospodyni, nawołującej prosięta: „malutkie, malutkie!" — potem nastaje cisza, przerywana tylko szczekaniem psów z odległych zagród. — I kiedy księżyc wschodzi pełny i okrągły, podnoszą się brzęczące czarne żuki o metalicznym połysku. — Lubię ich pieśń jednostajną i senną. — Kto wyrósł na wsi zapomnieć ich nie może. —

Od dzisiejszych mazowieckich gospodarstw jest bardzo daleko do holenderskich osad XVII stulecia. — A jednak obraz Pawła Pottera obudził we mnie osobiste wspomnienia. — Zadumałem się nad nim, jak nad opisem sielskiego wieczoru w pierwszej księdze Pana Tadeusza. Jakąż to jednak siłę posiada artystyczna szczerość, jak umie i czas i przestrzeń zwyciężać. —

W pobliskiej sali galeryi Kums wisi szkic Konstantego Troyon (1810-1865), może największego malarza zwierząt domowych w naszym wieku. — Niechaj mi będzie wolno przepisać moją notatkę, skreśloną na miejscu w domu antwerpskiego zbieracza obrazów: „Francuski współczesny artysta



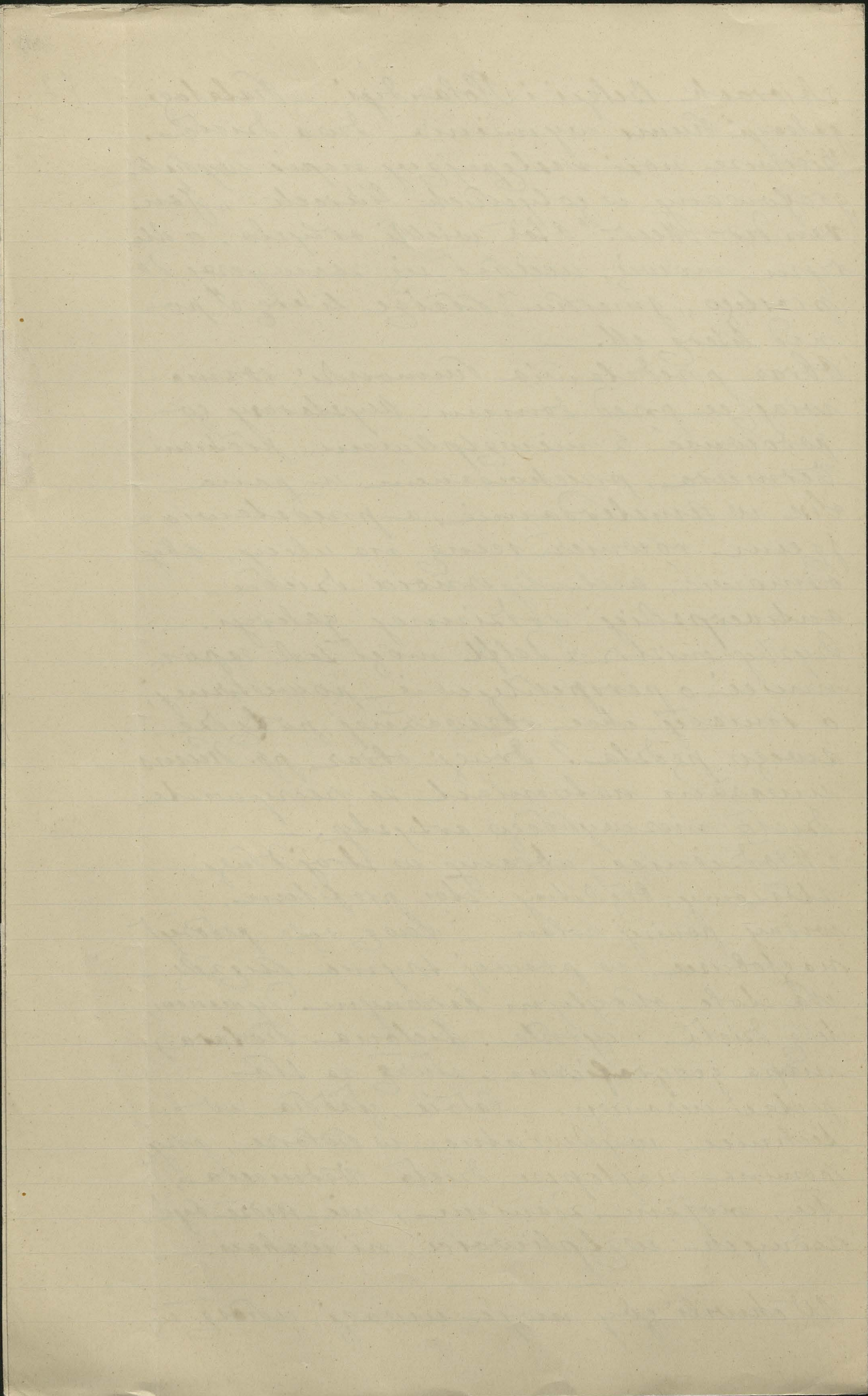
niê wytrzyma porównania ze starym holenderskim mistrzem. – Troyon jest tylko malarzem bydła, Potter wydaje się równocześnie artystą i pastuchem"
Na zakończenie niniejszego przeglądu zachowałem sobie pierwszorzędnego malarza, o którym przed pół ~~wiekiem~~ wiekiem nikt w Europie nie wiedział. Dzięki badaniom niezmordowanego francuzkiego uczonego p. Thoré, piszącego pod pseudonimem W. Burger, Jan Vermeer z Delft, którego nie należy identyfikować z haarlemskim pejzażystą tegoż imienia i podobnego nazwiska, słynie dzisiaj na obydwóch półkulach. – po wielkich naszych muzeach, gdzie co dziesięć lat czytamy nowe nazwania na starych ramach, z cierpliwych i niecierpliwych, zdołało się mode przypisywać Janowi Vermeer wszelkie wybitne, a nie podpisane obrazy holenderskiej szkoły. – I tak naprzykład znam w Berlinie doskonały pejzaż, który do niedawna uchodził za arcydzieło malarza z Delft. – Obecnie ochrzczono obraz zupełnie innem mianem. ~~Tem~~ Tempora mutantur et nos mutamur in illis, czyli po polsku: zmieniają się czasy i artystyczne kaprysy. –
Jan Vermeer oznaczał jednak swoje obrazy wyraźnym monogramem. – Autentyczne jego prace widziałem w Berlinie, Brunświku, Dreźnie, Paryżu, w Wiedniu u hr.: Czernina, w wielu prywatnych i publicznych

zbiorach Belgii i Holandyi. – Katalog galeryi Kums wymienia dwa dzieła. Pierwsze nosi następujący napis wykaligrafowany w gotyckich literach: „Jan van der Meer." Otóż wielki artysta, o którym mówię, uciekał się zazwyczaj do prostego „gmerku", składając literę J ponad literę M. –

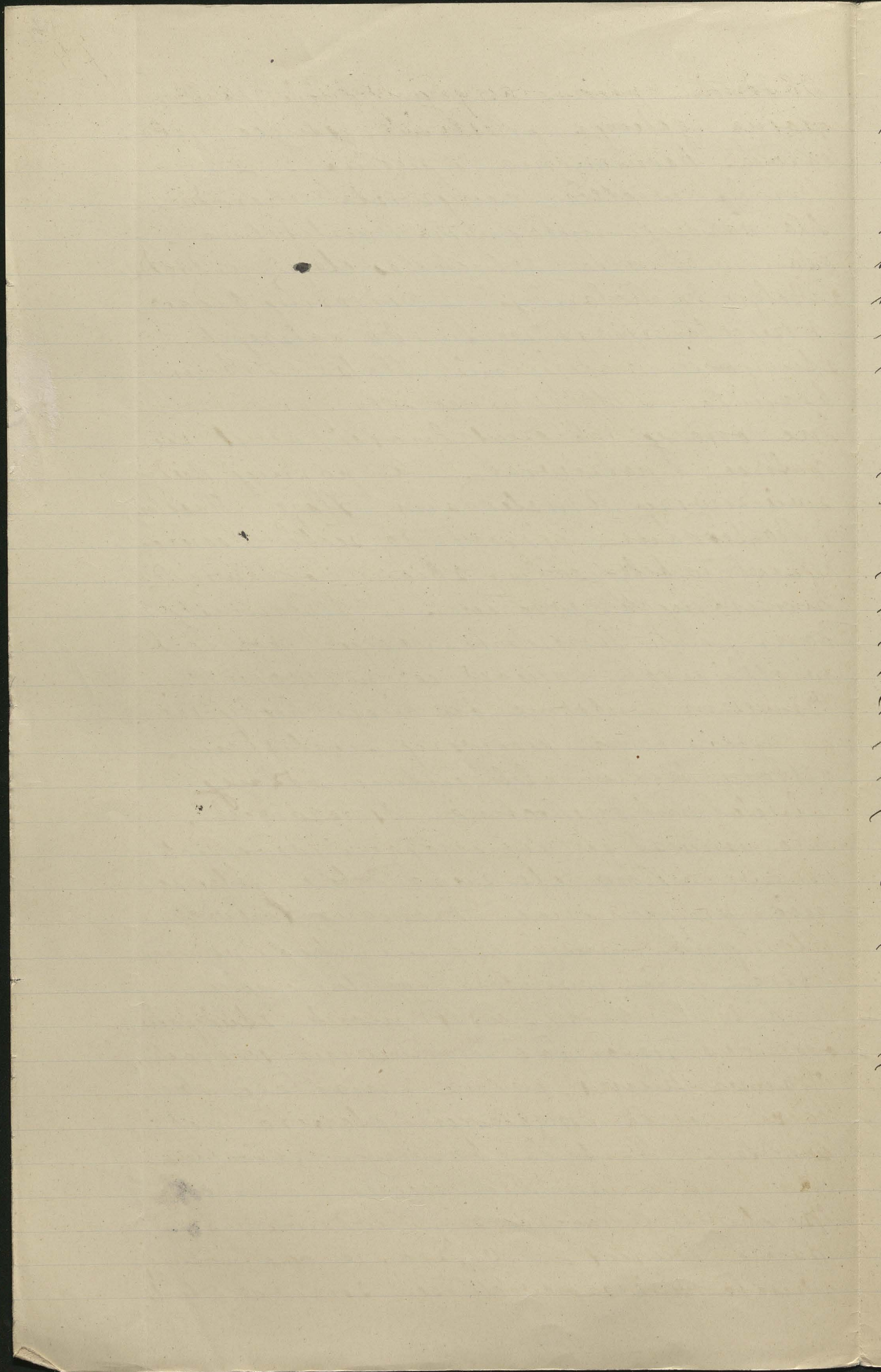
Obraz przedstawia kumoszki, rozmawiające przed domem. Wystarczy go porównać z niewątpliwym płótnem Vermeera, przechowanem u pana Six w Amsterdamie, a przedstawiającem również scenę na ulicy, aby odmówić autentyczności dziełu antwerpskiej, rodzinnej galeryi. – Czyżby mistrz z Delft mógł tak zapomnieć o perspektywie powietrznej, o śmiałej, choć rozważnej potędze swego pędzla? Drugi obraz pp. Kums uważam natomiast za rzeczywiste dzieło niezwykłego artysty. –

Młodzieniec, ubrany w strój [illegible], atłasowy, obszyty, stoi profilem, widny poniżej kolan. – Lewą rękę położył na globusie, w prawej trzyma książkę. – Na stole, okrytym barwnym dywanem, leżą dzieła i cyrkle. Zielona kotara, mapa geograficzna służą za tło postaci uczonego. – Całość, gładka w technice, wykwintna w kolorze, przypomina najlepsze dzieła Vermeera. Tu, mojem zdaniem, nie może być żadnych wątpliwości, ni wahań. –

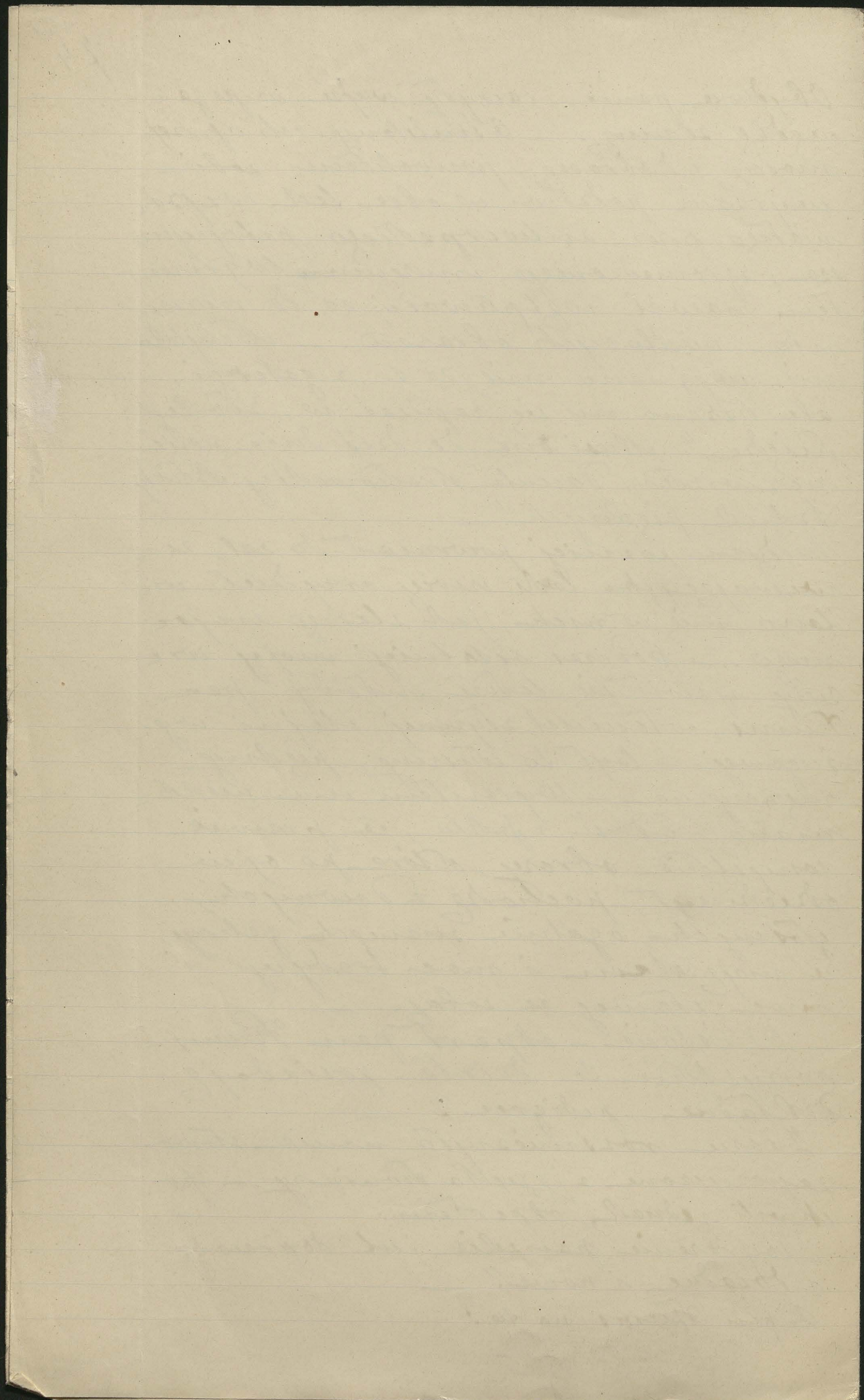
W chwili gdy moje uwagi, u[illegible] się



w druku pierwszorzędna i nie dość głośna galerya przestanie istnieć jako całość harmonijna i piękna. —
Szkoda wielka, rzeczywista szkoda. — Dla każdego miłośnika malarstwa stanowiła ona dotychczas etapę na drodze z Belgii do Holandyi. — Podróżny badacz przygotowywał się tu do dalszych studyów w ojczyźnie Halsa i Rembrandta. — Miał przed sobą pierwszorzędne obrazy ich działalności, uczył się patrzeć i podziwiać. — A później, kiedy zwiedziwszy Amsterdam, Hagę, Haarlem i Rotterdam, wracał do siebie, odnajdywał w belgijskim zbiorze oddźwięk minionych wrażeń. — Skromny dom przy „Końskim Targu" posiadał wielki urok, doniosłość podwójną. —
Pamiętam wybornie ów dzień, kiedy się w nim po raz pierwszy znalazłem. Młody, bardzo inteligentny woźny udzielał mi dyskretnie wskazówek. Nie narzucał się zwyczajem włoskich przewodników, ale znał dobrze galeryę, nie przypominał dozorców Louvre'u, który nie umieją, czy nie chcą powiedzieć, gdzie wisi obraz, o który go się zapyta. — Wtem, wśród moich studyów, odezwał się odgłos kroków na schodach. Panna Kums, córka zmarłego zbieracza, weszła do galeryi i stanęła jak wryta. — Zastała bowiem człowieka, który miał w ręku zeszyt i ołówek. —
Po chwili ukazała się i wdowa po panu Kums. — Widząc, że coś notuję uznała mię za wielkiego znawcę sztuki.



Obydwie panie raczyły wejść w poga-
wędkę ze mną. — Ośmielony ich uprzej-
mością i dobrocią, pozwoliłem sobie
wyrazić podziw w obec tak wspa-
niałego, przez antwerpskiego patrycyu-
sza, zgromadzonego muzeum. Wyrazi-
łem nawet wątpliwości co do nazwa-
nia niektórych obrazów. — Niebyło-
nie wygnano mię za to z galeryi,
ale kazano mi się zapisać w „złotej
księdze." Musi ona do dziś dnia nosić
nazwisko „docenta krakowskiej Szkoły
Sztuk pięknych." —
Kiedym później powracał do sal, za-
wierających tak wiele arcydzieł, wi-
tano mię w nich, jak starego znajo-
mego. — Podczas ostatniej mojej wi-
zyty, zjawił się także młody pan
Kums, właściciel słynnej stajni wy-
ścigowej. — Był to śliczny, piękny
mężczyzna — Wyraziłem mu niekła-
maną radość z faktu, że prawie
wszystkie obrazy, które po ojcu
odziedziczył, pochodzą z dawnych
głośnych, ogólnie znanych galeryi;
że mają zatem i moc tradycyi i
moc sławy za sobą. —
— W istocie — odparł pan Kums —
wszystkie te dzieła posiadają
dokładne „pedigree"! —
Zrazu rozśmieszyło mnie słowo
zapożyczone z języka koniarzy. — Po
chwili jednak, odparłem:
„Wyrażenie pańskie jest doprawdy
i dosadne i nowe!" —
A pan Kums na to:



— Jeżeli pan pisuje do dzienników, niechaj pan usiłuje pisać je w tonie, który się panu podoba. —
Czynię to niniejszem. —
Czynię nie bez żalu. — Młody pan Kunus umarł bowiem przed rokiem i dlatego to sprzedaję jego obrazy w drodze licytacyi. — Pisząc nekrolog galeryi, nie mogę nie wspomnieć o zgonie uprzejmego jej właściciela. Śmieszne jest to prawo, że wszelka miara podobna do kwadratu, — nie zwykła zostać sama. —

K. M. Górski. —



1896.

Odczyty prof. Tarnowskiego
o Matejce.
1896

Czy drukowane? Jest to po części myśl Tarnowskiego

154

125 –

Czas z Wtorku 10 Marca 1896.

Odczyty profesora Tarnowskiego o Matejce.

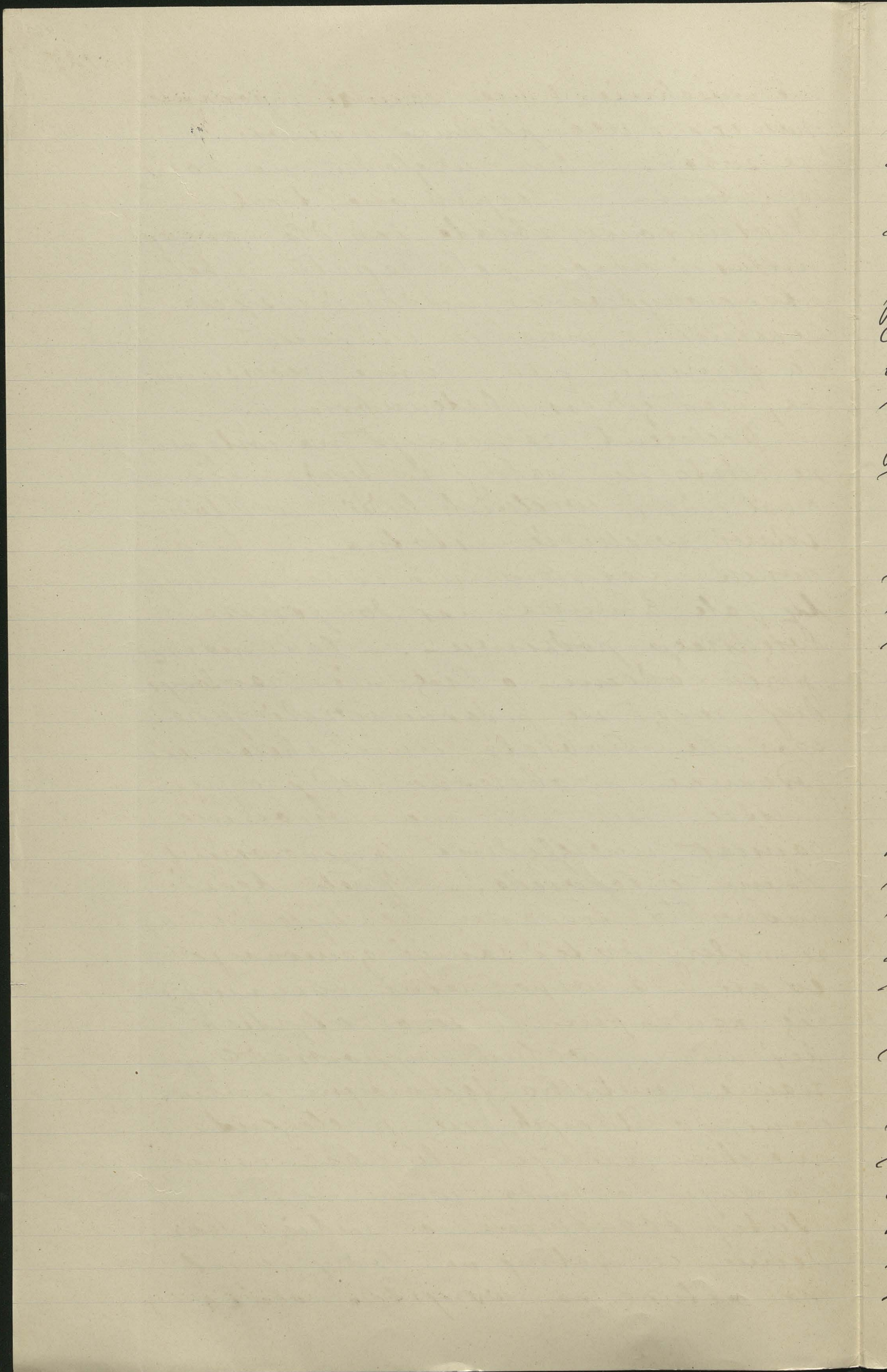


I. Młodość Matejki.

Kraków przywykł do tego, że każdej zimy, kiedy wir zabaw ucichnie, zapełnia się jedna z większych sal w naszem mieście i profesor Tarnowski, opuściwszy swoje liczne uniwersyteckie audytoryum, wygłasza przed szerokiem publicznością odczyt na temat ogólniejszy i doniosły, a dochód przeznacza na jakąś piękną, potrzebującą pomocy instytucyę.
Ci, co z daleka zjeżdżają do Krakowa na zimę, liczą do pewnego stopnia na wykłady najwytworniejszego, najbardziej popularnego z polskich prelegentów. # Umie jego wysłowienie, aby zainteresować ogół i pociągnąć.
Jeden Wł. Spasowicz, który podobno nie jest wprawnym mówcą, posiada może równy dar gromadzenia słuchaczy. — Tarnowski jest zaś pierwszorzędnym oratorem, ma wszystkie po temu warunki: wyjątkowo piękny, silny głos, wirtuozostwo dykcyi, ciepło, które się zebranemu udziela. # Ani na uniwersyteckiej

katedry, ani w sali publicznych wykładów nie znam mówcy, któryby tak subtelnie i misternie, a zarazem tak potężnie umiał uderzyć w strunę podniosłego, szlachetnego patryotyzmu. — W człowieku grają najczęściej te struny, które wśród codziennego życia, w każdej chwili i w każdej sytuacyi, zawsze dzwoniły, głuszyły inne tony i tem samem tężniały. —
Od kilku lat wykłady profesora Tarnowskiego były rzadkie. — Rok przeszły przyniósł nam śliczną biografię Księżny Marceliny Czartoryskiej. —
Sprawa „Domu Matejki" wywołała znów profesora do ogłoszenia szeregu odczytów, o żywocie malarza, o najpotężniejszym z naszych artystów.) —
W auli uniwersyteckiej, gdzie-śmy dziś wysłuchali pierwszego wykładu, wisiał nad prelegentem „Kopernik" Matejki, a mówiący miał przed oczyma niedokończony jego obraz „Humanizm" oraz portret Szujskiego. — I p. Tarnowski cytował poezye wielkiego historyka, wymieniał go kilkakrotnie — wiemy, że nie zwykł on zapominać o ludziach, których raz uczcił i raz ukochał.
Szujski i Matejko, będą zawsze braćmi dla potomności) + ...
jeżeli źródło legendowych natchnień

nie wyschnie i nie zamknie, podanie połączy dwa piękne nazwiska ze sobą. — Bez względu na różnicę talentów, zespoli ona tych Dioskurów, zbratała ich dla gorącej miłości Kraju, dla zapału i bólu, który obydwom niedługie życie zapełnił, a może je i skrócił. —
La flamme qui allume, consume, napisał gdzieś Chateaubriand. —
Prelegent zaznaczył na wstępie, że Matejko należy do tych nie częstych, „wielkich ludzi," w których tkwi wielkość istotna. — Człowiek nietylko nie zdradza artysty, ale zmusza nas do jeszcze większego podziwu. — Jak mówiąc przed rokiem o Księżnie Czartoryskiej, zajął się p. Tarnowski przeważnie kobietą i nie chciał się wdawać w obszerne sądy o piśmiennictwie, tak i dziś ma widocznie zamiar uwzględnić przedewszystkiem człowieka. — Trzeci będzie mówił o malarzu, to tylko dlatego, że należy do tej samej generacyi co on, — a współcześni rozumieją się nawzajem — że o artystach tej miary, wolno wypowiadać zdanie nietylko fachowym znawcom, do których się prelegent nie chce zaliczyć, ale i każdemu, co czuje, odbiera wrażenia. —
Tutaj dodalibyśmy od siebie: każdemu, co patrzy na Boży świat, na naturę, na wszystko, co nas



obrazu. — Znam pośród ludzi ~~[illegible]~~, którzy nigdy pędzla w ręku nie mieli, i takich, co widzą i odczuwają grę barw, szlachetność linii jak malarze, lepiej od wielu rozsławionych malarzy. —
P. Tarnowski obcował dużo z Matejką, spotykał się z nim w najważniejszych, najchlubniejszych chwilach jego życia. — Znał go zapewne i z opowiadań wspólnych przyjaciół, np. Szujskiego. — Nie myśli o zupełnej biografii, chce jednak dostarczyć nowych wiadomości i zreasumować to, co inni pisali o artyście, to, co o nim wie z wiarogodnych źródeł. —
Dotychczasowy materyał jest dość obfity: prócz listów Matejki, ogłoszonych w Przeglądzie polskim, posiadamy biograficzne zarysy dyrektora Władysława Łuszczkiewicza, zapiski p. Gorzkowskiego, szereg recenzyj ogłoszonych za życia artysty, zwięzłe, ale ważące na szali pośmiertne notatki, profesora M. Sokołowskiego. —
Prelegent korzystał przynajmniej z wielkiej części tych prac, nie łudzi się jednak o zupełny obraz. Kiedy zasypano mogiłę Kościuszki — mówił on — nikt nie marzył, że sam osobiście wielkiej pracy dokona. — Ale każdy żył i czuł jakie takie serce w sobie, brał się do taczki. — Były prezydent austryackiej

Izby poselskiej, Franciszek Smolka
woził podobno własnoręcznie
ziemię na kopiec Unii we Lwowie.
Prezes naszej Akademii chce tylko
zgromadzić dane do pomnika
Matejki.»
Brak miejsca zmusza mię do
zanotowania jedynie kilku szcze-
gółów zupełnie nowych lub uwag.
p. Tarnowski zaznaczył postępy, jakie
melancholia robiła w życiu artys-
ty. «Od wczesnych lat skłonny
do zadumy, Matejko z czasem po-
smutniał, a potem popadł w roz-
drażnienie.» Przyczyną miały być
zrazu recenzye Siemieńskiego,
którego prelegent broni od zarzutu
drobnej mściwości. «Zapewne, ale czy
ten pisarz, pełen attycyzmu i
attyckiej soli, miał dość swobody
w sądzie, dość rozległy horyzont,
aby potężną, gwałtowną, Matej-
kowską naturę zrozumieć!
Śliczne i ciekawe były szczegóły
o pracy młodego malarza w Bi-
bliotece Jagiellońskiej, w towarzy-
stwie dwóch historyków, nazwis-
kiem: Wojciechowski i Szujski.
Dalszy niepokój Matejki przy-
pisuje profesor Tarnowski rodzą-
cej się miłości, a nie — jakby można
przypuścić — wewnętrznym
walkom czysto artystycznej natu-
ry, szamotaniu się talentu.»
Rok 1863 przejmuje malarza
do głębi, ufa on zrazu w powodzenie

narodowego przedsięwzięcia, a zawsze nieosobisty i ofiarny, choć bardzo biedny, przeznacza pięćset złt: na wyprawę pod Miechów. Razem z Szajnchim przewozi karabiny do obozu powstańców. Jaki to dziwny świat: poeta i malarz użyci do przemycania broni! —
Drugą część wykładu poświęcił p. Tarnowski „Stańczykowi" i „Kazaniu Skargi". — Ten ostatni obraz uważają krytycy za oręż dzieło Matejki — chwilę w której „Skargę" malował, za kulminacyjny punkt talentu. Prelegent nie może się zgodzić na zdanie, że to, co nastąpiło, oznacza schyłek twórczości. — Pierwsza wielka kompozycya artysty, posiada już wszystkie jego zalety; braki są w niej mniej widoczne. — potem wzmagały się może wady, ale rosła i potęga talentu. —
Kiedy się jest znowu dziejów i historykiem piśmiennictwa, kiedy się, jak p. Tarnowski, dużo myślało nad przyczynami naszego narodowego upadku — można mówić o rzeczywistym Skardze, i o Skardze Matejki pięknie, głęboko odczute słowa. Nie chcę dziś streszczać ostatnich uwag prelegenta, ufam bowiem, że niejeden czytelnik odnajdzie je wkrótce w książce, poświęconej przez p. Tarnowskiego malarzowi, w „którym była wielkość prawdziwa." —
K. M. G.

Chyba niedrukować?

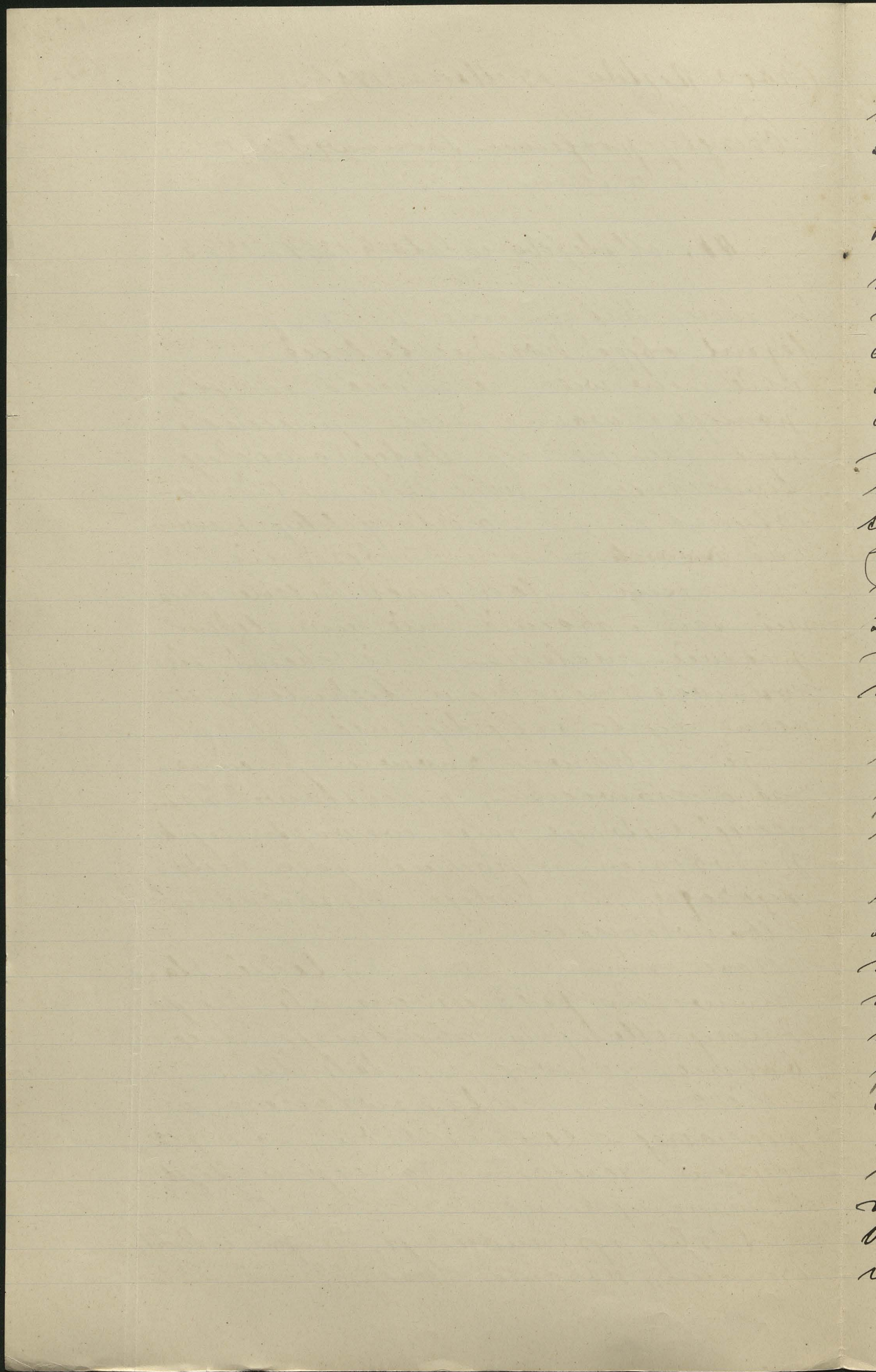
159a

Czas z Przeglądu 13 Marca 1896 r.

Odczyty profesora Tarnowskiego o Matejce.

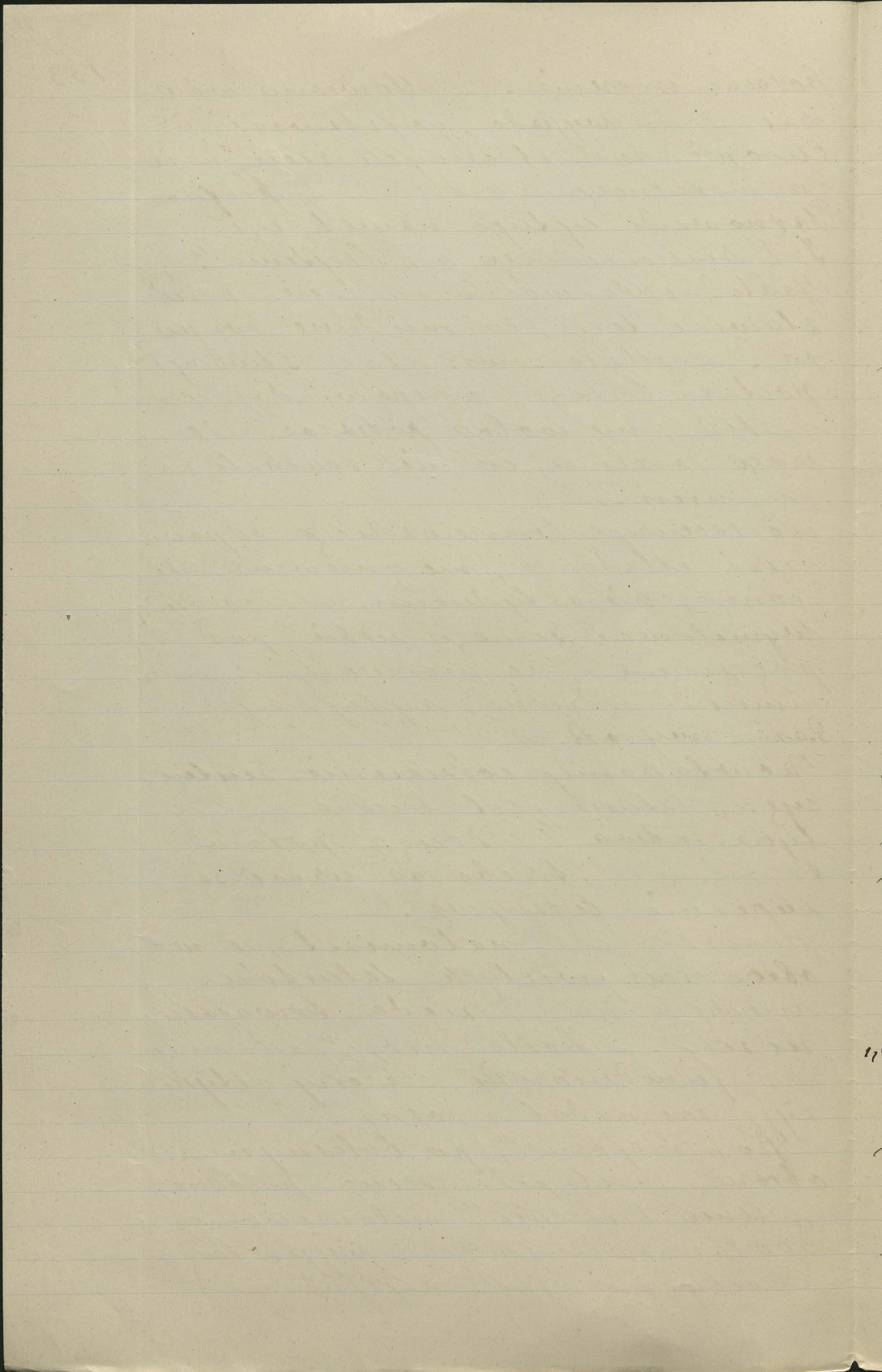
VI. Matejko w latach 1864–1883.

W jednej dziś godzinie musiał prelegent objąć dwudziestolecie. Nie dziw więc, że skracał odczyt, pomijał ważne dzieła, przechodził nad całe okresy Matejkowskiej twórczości. — Nie dziw, że tylko dotykał spraw, o którychby pewno rad ~~[illegible]~~ mówił obszernie i z zapałem. — Jak przed kilku dniami, tak i obecnie nie będąc prawie malarza, nie chciał się wdawać w sądy o technice, w ocenę czysto artystycznej działalności. — Mówił znowu przeważnie o człowieku, przedstawił nam raczej historyę jego wewnętrznych przeobrażeń i poczuć, jego historyozofię, niż koleje rysownika, albo kolorysty. —
Wobec innego malarza, takie stanowisko byłoby zarzutem, ale dzieje duszy Matejki, objaśniają wyzbornie rozwój jego talentu. — Nie brakło zresztą, zwłaszcza w pierwszej części wykładu, nowych rysów, szczegółów, zaczerpniętych z nieznanych ogółowi źródeł. —
Któżby np. mniemał, że po ukończeniu „Kazania Skargi”, nie autor



obrazu, ale nabywca, Maurycy hr. Potocki, powziął zamiar wystawienia go w „salonie" paryzkim. Matejko podążył za dziełem, obracając się drogą na Drezno, gdzie wobec arcydzieł galeryi doznał pewnego zawodu. — Nie poruszyła go nawet Madonna Sykstyńska, albo, jeżeli zaznał innych wrażeń, Madonna którą Holbein malował, czy też kazał pod swym nadzorem ~~[illegible]~~ skopiować?
W Paryżu jak niegdyś w Monachium, tęskni Matejko za Krakowem). ~~[illegible]~~ Lęka się o los swego obrazu, a ponieważ zna ludzi, obawia się zwłaszcza nieufności polaków. — ~~[illegible]~~ Wie, że jeżeli zwycięży, rodacy zgotują mu tryumf, ale jeżeli upadnie...?
„Skarga" otrzymał złoty medal i malarz mógł wrócić do kraju, pokrzepiony, pełen ufności w swój talent. —
Następnem jego dziełem jest „Rejtan" („Rejtan",) obraz historyczny, a jednak pod względem dziejowym niezupełnie ścisły, obraz przedstawiający zarazem i daną chwilę i całą epokę. — ~~[illegible]~~ prelegent nazywa płótno, „znakomitem, genialnem, ale nie — pięknem." —
W postaci samego Rejtana, chciałby widzieć więcej rozpaczy, cierpienia, a mniej obłąkania i wściekłości. — ~~[illegible]~~ Przypomina, że obraz wywołał w naszem społeczeństwie

bolesne wrażenie. Mówiono wówczas, że nie wypada wystawiać w Europie tak strasznych scen naszego moralnego upadku. Profesor Tarnowski cytuje nawet zd. J. I. Kraszewskiego o „Rejtanie"! Jakto? Nie wolno artyście przedstawiać tego, co mu duszę rozpiera? Malarzowi, który stworzył postać Skargi, przepowiadającego upadek, nie wolno pokazać, do czego doszli ci, co nie słuchali napomnień? —
Na recenzyę Kraszewskiego odpowiedział Matejko, nie gniewem, ani ironią, nie artykułem, ale obrazem. Wymalował samego siebie pod pręgierzem, na pierwszym planie umieścił sędziów, czytających srogi wyrok.
Powtarzamy codziennie sentencyę: „Sztuka jest trudna, a krytyka łatwa!" — Drugą połowę tego zdania, trzeba raz uznać za zupełnie fałszywą.
Prawdą jest natomiast, że wobec rzeczywistych talentów, niechęć nie posiada trwałości, ni siły. Zoile mrą, jak muchy-jednodniówki, szczerzy artyści żyją zaś nadal i rosną.
Po „Rejtanie", po bolesnym obrazie, nastąpiła scena pogodna, „Unia lubelska", malowana w 300 lat po dziejowym wypadku. Choćbyśmy jak najgłębiej



rzygali myślą i historyczną pamięcią, nie odnajdziemy równie pięknego przykładu zbratania się narodów, jak ów ślub za czasów Jadwigi poczęty, za Zygmunta Augusta dokonany. — Jak Klaczko we artykule Revue des deux mondes, tak chciał i Matejko przypomnieć światu, że dwoje mogą się łączyć, że ludy zdobywają się kojarzyć — nietylko pod naciskiem gwałtu, ale i w imię miłości. —

Dzieło wielkiego artysty, nie jest jednakże arcydziełem. Matejko — twierdzi p. Tarnowski — był przedewszystkiem malarzem scen niespokojnych i dramatycznych. Chwila przysięgi w Lublinie, nie dała mu sposobności do okazania najwybitniejszych stron olbrzymiego talentu. — O czysto malarskiej stronie obrazu nie usłyszeliśmy, niestety, ani słowa. — Prelegent wspomniał ledwo o kompozycyjnych zaletach „Unii Lubelskiej.” —

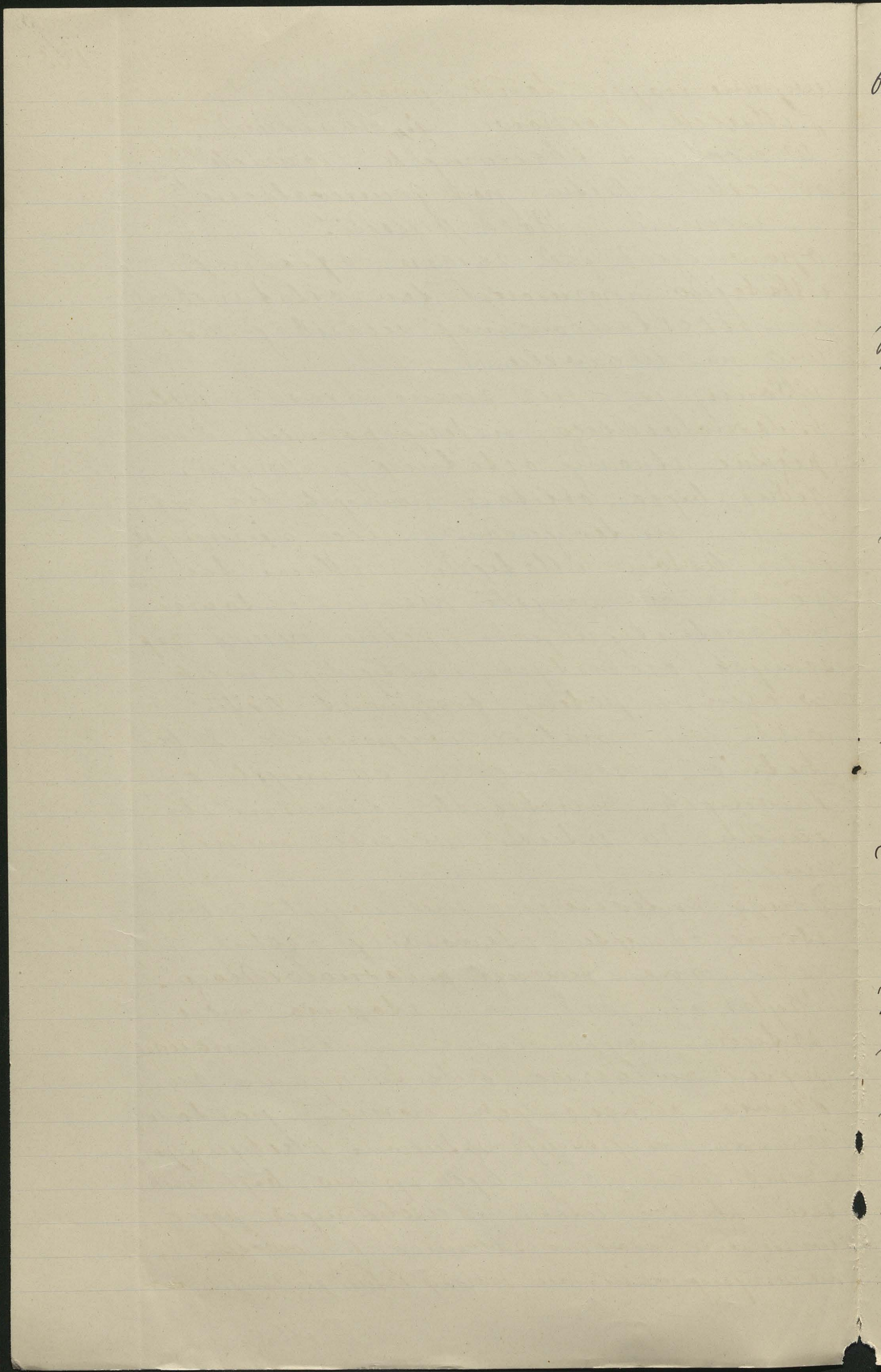
Scharakteryzował natomiast „Batorego”, a że nie miał nikt pośród młodszych nie widział oryginału, zatrzymał się nietylko nad typami, ale i nad kolorystyczną całością, którą z „Hołdem pruskim” zestawił. — Biegł potem szybko ku końcowi, wspominając o pobycie Matejki nad Bosforem,

wymieniając takie prace, jak: „Maciek Borkowic" i „Kopernik". — W krótkich i barwnych słowach określił „Bitwę pod Grunwaldem", a wreszcie „Hołd pruski". — Opowiedział jak zawsze ofiarny Matejko przeznaczył ten ostatni obraz dla odrestaurowanej siedziby królów na Wawelu. —

Pomijając już znane krasomówstwo p. Tarnowskiego, należy podnieść dwie piękne strony ostatniej prelekcji. — Jedną była obfitość nowych biograficznych materyałów, szereg nieznanych dotąd listów Matejki. — Mam tu głównie na myśli pismo, datowane z Konstantynopola, pełne szczerze zapisanych, osobistych i artystycznych wrażeń, a potem fragment listu, w którym malarz wypowiada szlachetnie a skromnie, co myśli o dawnych mistrzach, o swoim stosunku do sztuki wieków minionych. —

Drugą interesującą niezwykle ciekawą stronę odczytu stanowiły ogólne, estetyczne uwagi p. Tarnowskiego. Pytał on, do jakiego stopnia może sztuka wypowiadać myśli i nauczać, pytał zwłaszcza, o ile to prawo budzenia określonych uczuć, apostołowania przysługuje sztukom plastycznym. Sposób traktowania tych spraw, był czasami także daleki od utartych estetycznych pojęć, żem się nie tylko sam radośnie zdumiał, ale żałowałem, iż nie wszyscy uczniowie szkoły sztuk pięknych, znaleźli się w sali. —

V. M. G.



Czas z Wtorku 17 Marca 1896 r.

Dalszy ciąg

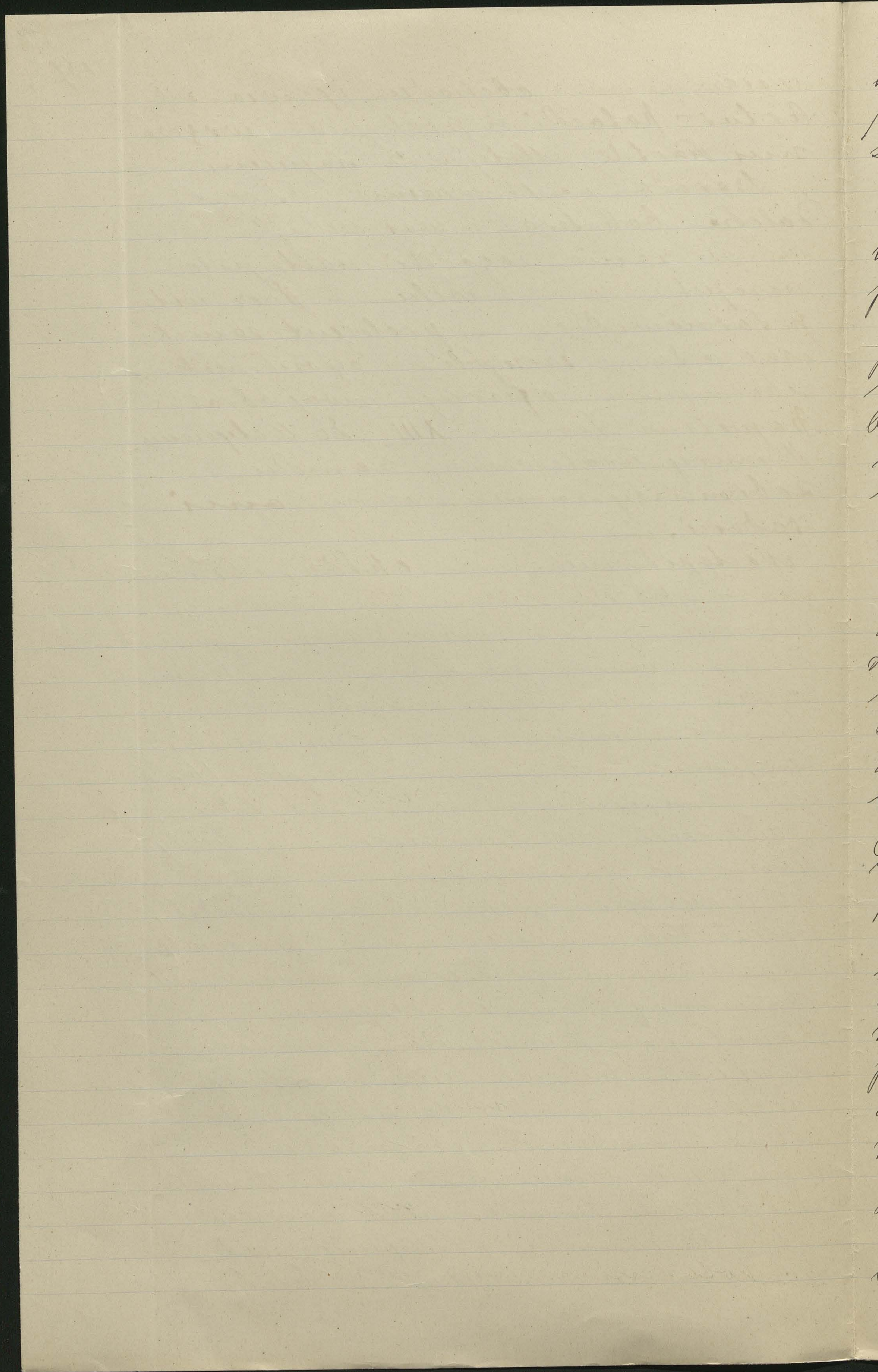
Odczytów profesora Tarnowskiego o Matejce.

III. Matejko w latach 1883–1891.

W pierwszym wykładzie zaznaczył prelegent, że współcześni najlepiej rozumieją współczesnych, i że go to właśnie zachęca do omówienia o największym z polskich malarzy. Dodał nawet, że znał go osobiście, że miał nieraz sposobność widywać go w niezwykłych, rozstrzygających chwilach. — Wiedzieliśmy o tem zdawna, wiedzieliśmy, że był Matejce, nietylko współczesny ale i bliski. — Mieliśmy więc prawo oczekiwać osobistych wspomnień. — W dwóch pierwszych odczytach było ich skąpo, p. Tarnowski, rzucił ich garść dopiero dzisiaj. —

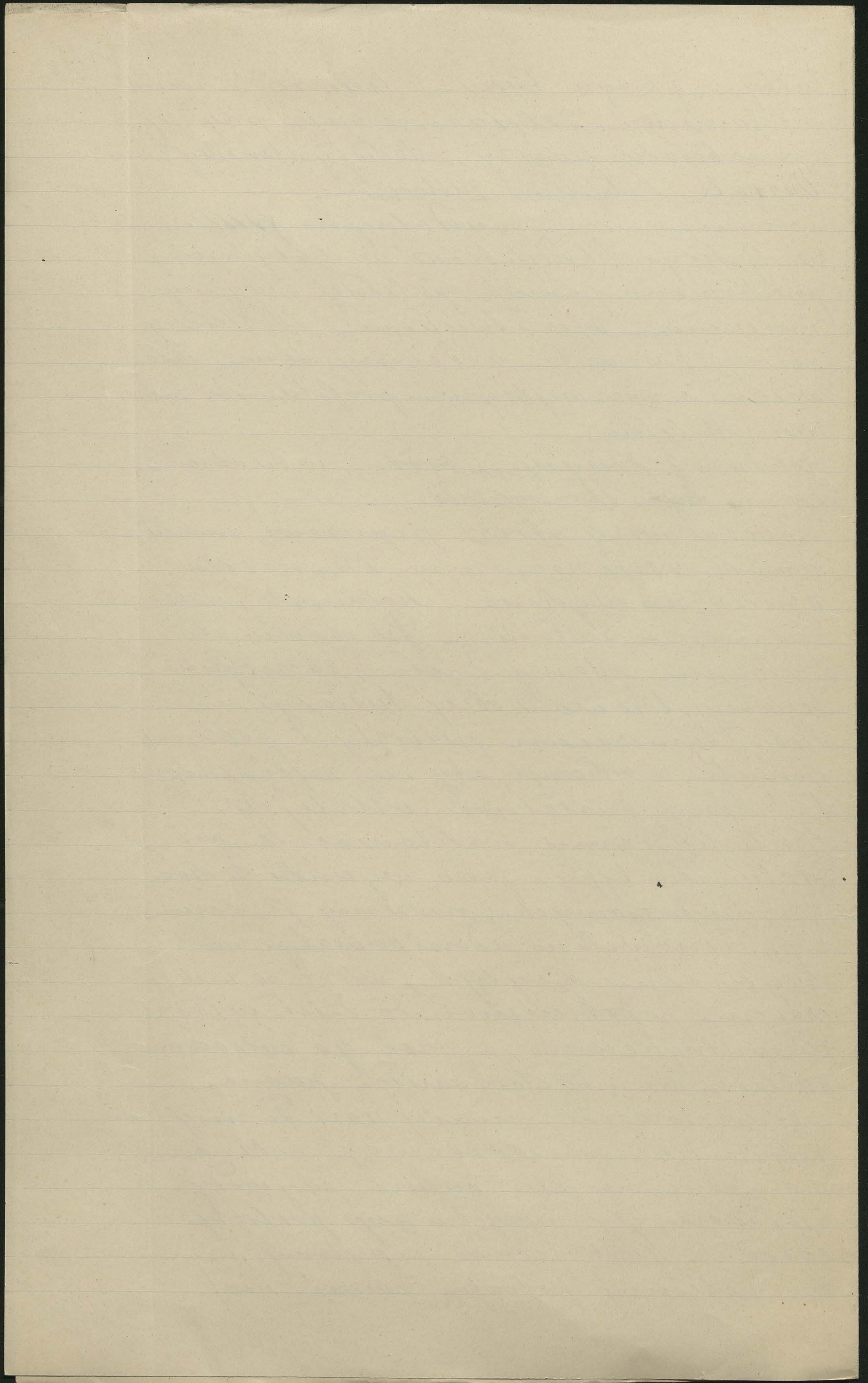
Opowiedział więc naprzód, jak dwuwiekowy obchód odsieczy Wiednia zeszedł się z jubileuszem dwudziesto-pięcioletniej pracy malarza — i jak nagle, wśród uroczystości dnia 12 września 1883 r. odbytej pięknie, ale na wzór i podobieństwo wielu innych, oderwał się nowy, niezwykły ton, głos z duszy Matejki. — Obraz przedstawiający „Sobieskiego" pod Wiedniem zwycięzcę" — był gotów i w drodze składek miał być nabyty do Muzeum Narodowego w Krakowie.

Naraz, w wilię obchodu zjawia się
kolega Polacki u prelegenta, wręcza
mu kartkę Matejki z napisem:
„Szarada na 12 września. Droga
daleka bohatera i wasz czeka".
Rozwiązanie zagadki nastąpiło
nazajutrz na Wawelu. Przez usta
p. Tarnowskiego — prelegent zamil-
czał o tym szczególe — ogłosił malarz
zebranym, że ofiaruje swój obraz
Papieżowi Leonowi XIII, do Watykanu.
I mury królewskiego zamku
zabrzmiały znowu okrzykami
radości.
Nastąpił niebawem chłód, obrażano
się na Matejkę, że płótnem na wpół
już zakupionem przez naród rozporzą-
dza. Obrażano się, a może raczej wmaw-
wiano w siebie i w drugich, że się
wypada obrazić. Ci i owi mówili,
że Papież nie przyjmie daru, albo
też powiesi go w jakim zakątku.
„Sobieski" wisi tymczasem w waty-
kańskim pałacu.
Do deputacyi, która go tam zawiozła,
należał obok twórcy i nasz prelegent.
Za mało nam opowiedział o wrażeniach
Matejki w Rzymie, za mało!
Zanotujemy wszelako jedno słowo
artysty. Po zwiedzeniu Kaplicy
Sykstyńskiej, którą z natury swego
talentu musiał do głębi podziwiać,
wszedł z towarzyszem do Stanz Rafaela.
„Gdyby kto myślał — rzekł wówczas —
że to, na co teraz patrzymy, jest
niższe od fresków Michała Anioła,



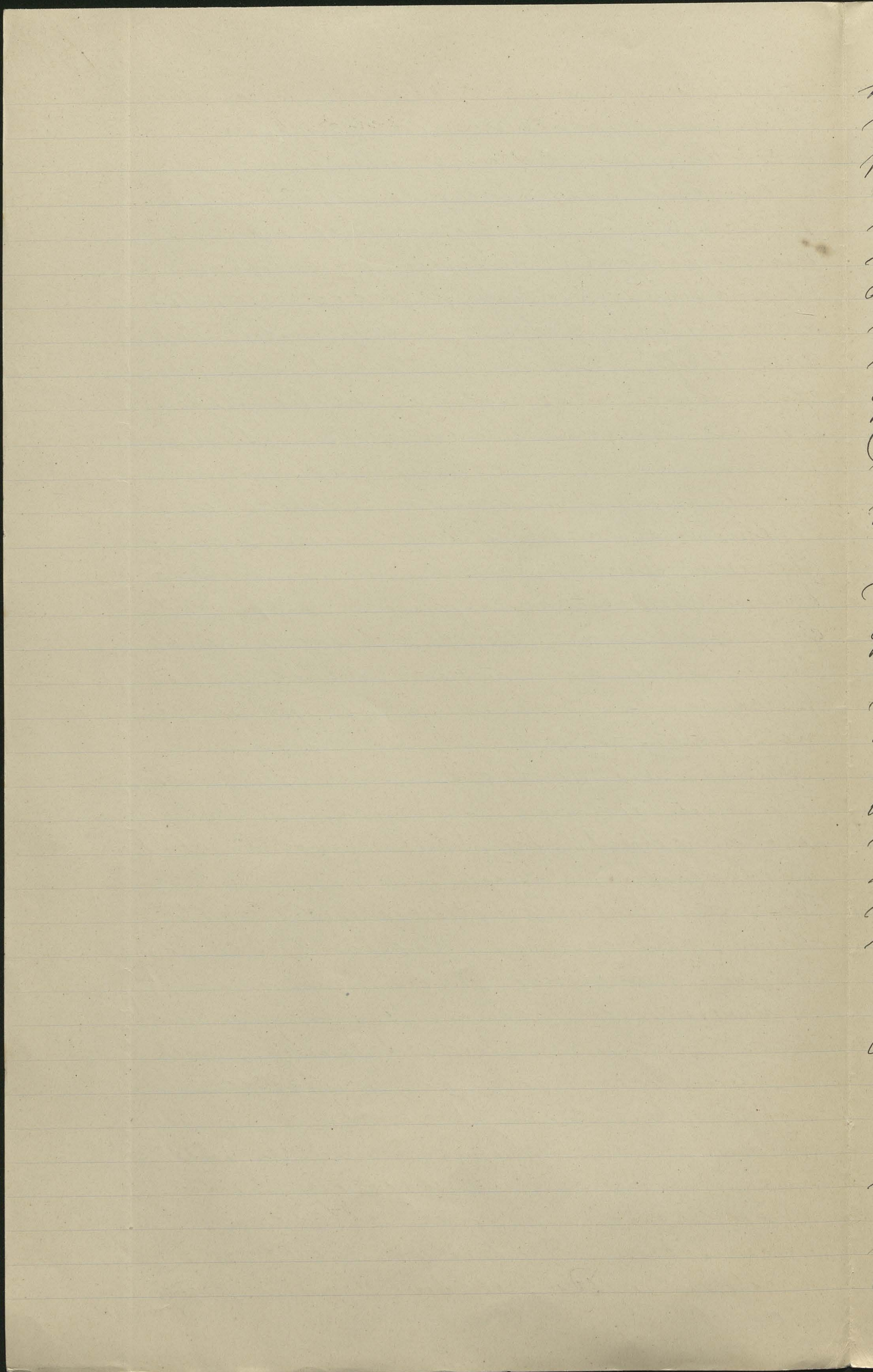
byłby w grubym błędzie." Cześć za to zbowo
północnemu odłyścię, a cześć przy tej
sposobności twórcy „Szkoły ateńskiej"!
Onorate l'altissimo pittore! —

Na małym dość nieudolnym ~~fresku~~
w „Galeryi Kandelabrów" w Watykanie
przechowano pamięć polskiej audyencyi
i wręczenia Ojcu świętemu „Sobieskiego
pod Wiedniem." Widzimy tam człowieka
o niezwykłym profilu — to ma
być Matejko. —
Widzimy drugiego z brodą, w konturach —
to ~~ma być~~ Tarnowski. —
Darowawszy obraz papieżowi, musiał
malarz rozpocząć inny, dla narodu.
Obiecał, że wykona „Kościuszkę," zarzędał
jednak zwłoki. — Po głowie chodziły
mu plany dzieła, zaczerpniętego
wyjątkowo z obcej historyi. —
Robił tymczasem portrety i przelężenie
korzysta z okazyi, aby się zająć całą
tą stroną działalności Matejki. —
Jeżeli będziemy traktować te portrety
jako typy, jako wycinki z kompozycyi
dziejowych, możemy je razem
z p. Tarnowskim admirować. —
Wytworny krytyk, widzi w nich
czasem podobieństwo do dzieł włoskiego
Cinquecento, a choć go widocznie
przesada w modelowaniu, pewne
„przerysowanie" mniej razi od niżej
podpisanego sprawozdawcy, można
się zgodzić na jego piękne wywody.
Z ochotą, gdy uwzględnimy portrety
córek. — Jeżeli jednak zapytamy, czy
też potomni potrafią poznać nasz



współczesny świat z płócien, na których Matejko przedstawiał najwybitniejsze postacie swego czasu, musimy dać odpowiedź stanowczą, a ujemną. — Pod względem artystycznej siły, każdy portret Matejki, przewyższa stokrotnie nietylko prace Leopolda Horowitza, Wegera, który tyle polaków i tyle polek malował, ale i liczne prace Kazimierza Pochwalskiego, rzadkie płótna Bilińskiej. — Mimo to, mimo zupełnej niższości wspomnianych artystów wobec Matejki, nie do wielkiego mistrza pójdą przyszli dziejopisowie po wiadomości i rysy charakterystyczne. — Po Matejce zostanie liczna drużyna osób, które miał odtworzyć, które jednak przetworzył lub stworzył po swojemu na nowo.) —

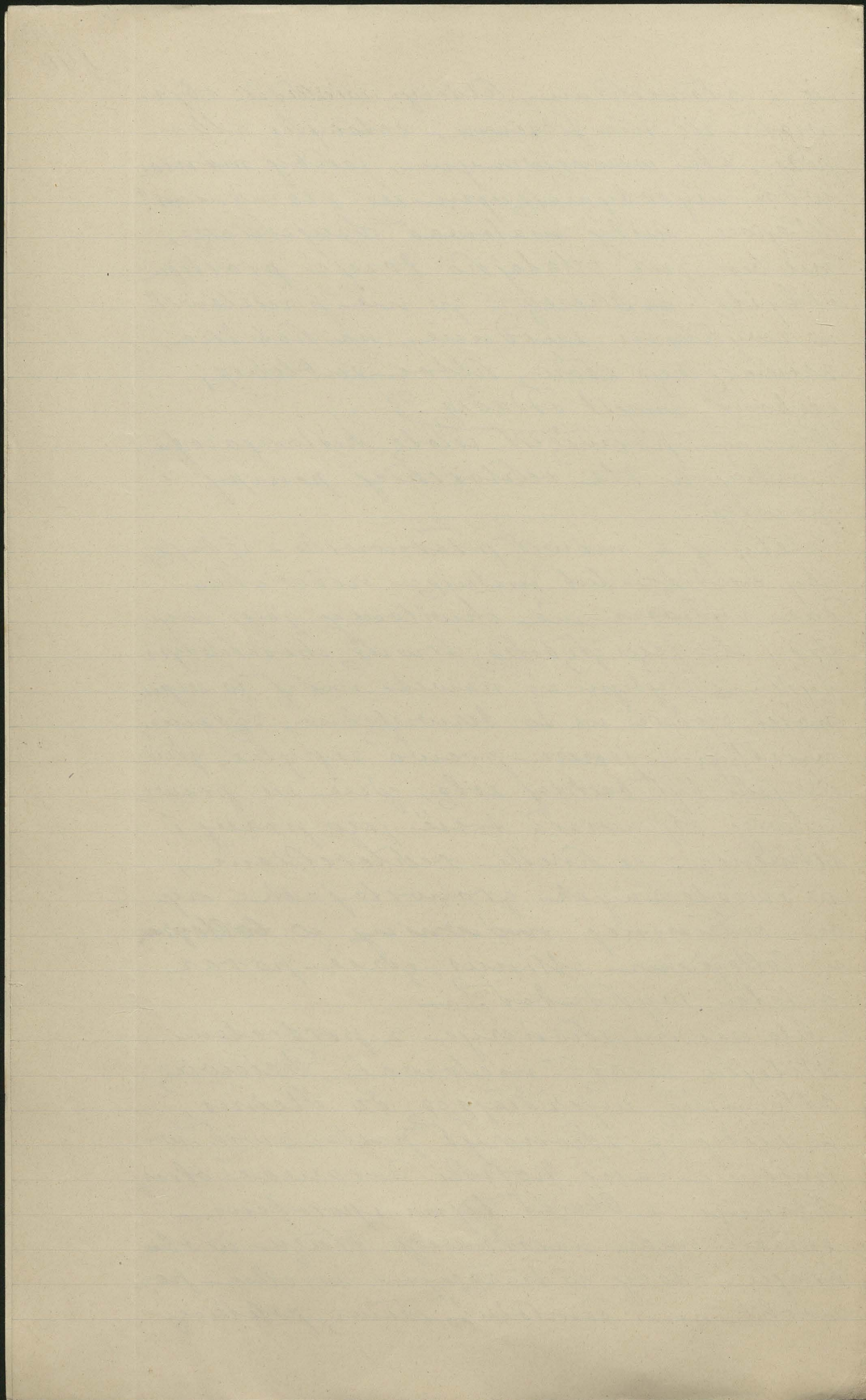
Widział on postacie przez swój własny historyczny pryzmat. — Świadczy to, o jego genialności, nie dowodzi talentu portrecisty. — ~~Czyż~~ Czyż ta Księżna Marcelina Czartoryska, którą nam zostawił, da komu pojęcie o wielkiej pani, wytwornej, miłosiernej i pełnej osobliwego uroku? — Czyż ta „Kasztelanka" sucha w rysunku, oparta na przesadnie wymodelowanem ramieniu, zadziwi czem, prócz nieporównanego odtworzenia sukni? Czyż wreszcie — i tu przepraszam z góry za śmiałość mego sądu — czy ten rozparty na krześle Szujski, ułatwi komu życie



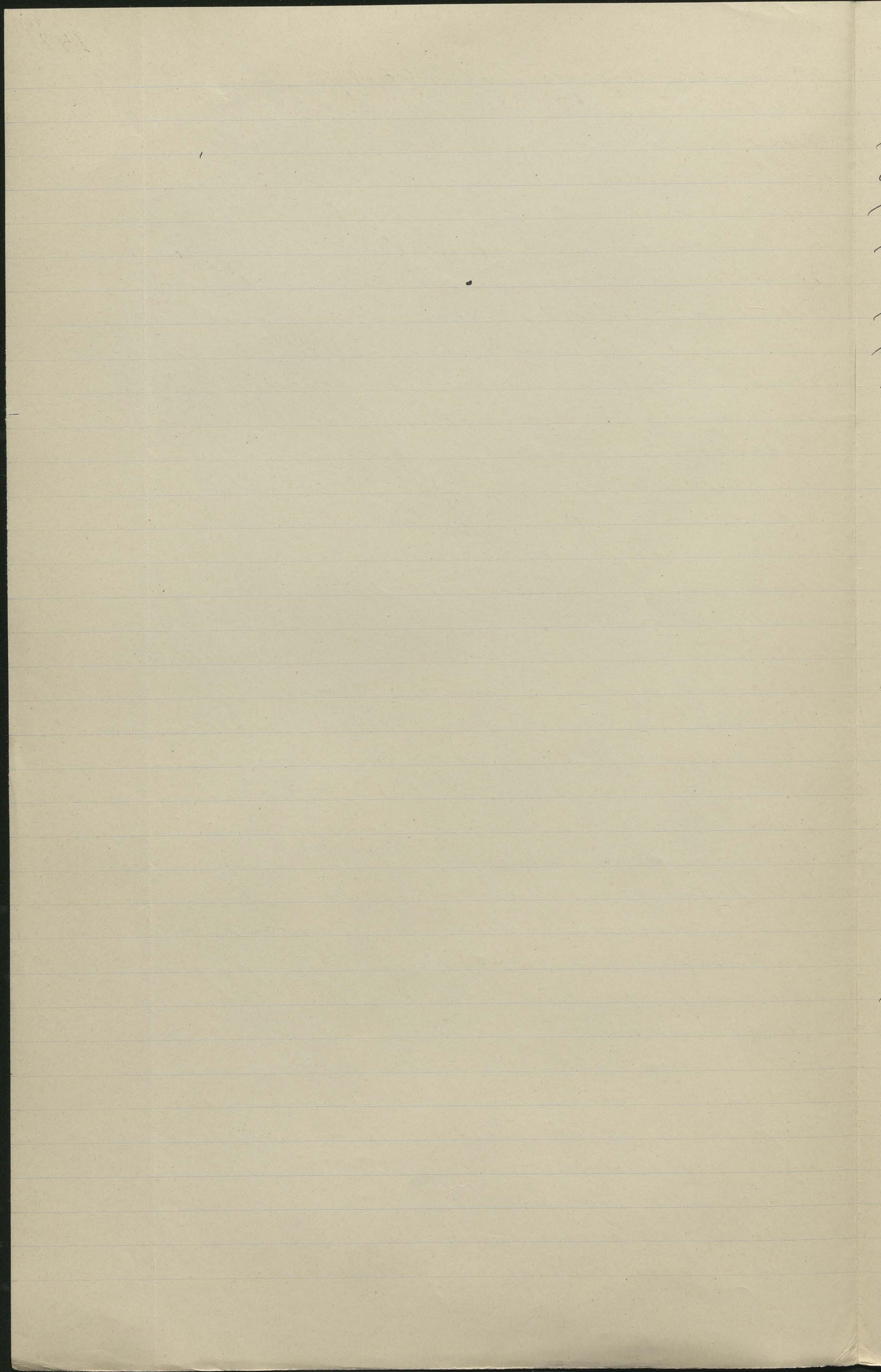
się z człowiekiem, którego wielkość objawiała się nie frazesem, retoryką albo pozą, ale wewnętrznym, jakby mimowoli wydobywającym się płomieniem? W epoce, kiedy malował Szujskiego, nie był już Matejko dosyć prostym artystą. — Dlaczegóż go nie przedstawił w zwykłym surducie, na katedrze, szukającego słowa, które subtelną głęboką myśl oddadzą? Dlaczego poświęcił istotę historyozofa i patryoty dla rektorskiej pompy i powagi?

Estetycy — mówił p. Tarnowski — żądają, aby rzeźbiąc lub malując człowieka, dać widzom nie chwilowy jego wygląd, ale jego głęboką istotę charakterystyczną. — Gdybym się nawet mógł w zupełności zgodzić na to bezwzględne żądanie, miałbym jeszcze prawo zapytać, gdzie Szujski był bardziej sobą, gdzie się prawdziwiej objawiała treść jego pracy i istnienia: na krześle rektorskiem, w świątecznych gronostajach, czy na codziennej ~~mównicy~~ w ~~Collegium~~ w Collegium Minus, gdzie po raz ostatni wykładał? —

Ale czas mi skończyć z portretami. Matejko zaczął malować Dziewicę Orleańską wjeżdżającą do Reims, a kiedy ją skończył postanowił w imieniu całej Polski darować obraz Francyi. — Chciał tym sposobem spłacić część narodowego długu w obce kraju, który w bieżącym wieku pozwolił nam odmłodzić sławę polskiego



oczu, a węgrzynom naszym nie odmówił polewy „czci i chleba" —
Czasy się jednak zmieniały i w 1887 r. mógł się każdy dać wydawać dziennym, niemal śmiesznym. — Prelegent opowiada, jak razem z profesorem Stanisławem Smolką, ówczesnym kierownikiem literacko-artystycznego działu w Czasie usiłował powstrzymać Matejkę od zbyt śmiałego kroku, od ogłoszenia swego daru w dzienniku.
Ostatecznie musiał się p. Smolka uciec do coup d'état i cofnąć z druku odezwę malarza. — P. Tarnowski miał wtedy ciężką przeprawę z tym ostatnim. — A wiecie, jakie wrażenie z niej wyniósł?
Wrażenie, że Matejko, mimo wszelkich pozorów, był w gruncie pokorny.
Już raz, na innem miejscu, mówiłem tery o jego głębokiej, choć nie wszystkim widocznej pokorze. — Proszę się nie dziwić, jeżeli zapisuję skwapliwie sąd p. Tarnowskiego. —
Matejko był podobny do człowieka, który niesie naczynie pełne rzadkiej i świętej esencyi; płyn zawarty w czarze zowie się talentem czy geniuszem. — Artysta uważał to za dziwną łaskę, za niepojęte zrządzenie Boże, że jemu wypadło nieść czarę, ale uczył śród ludzi takim krokiem, by żadnej kropli z płynu nie uronić.
Nie mogę się rozwodzić — dla braku miejsca w ocenę zdań, którymi prelegent sądził Dziewicę orleańską.



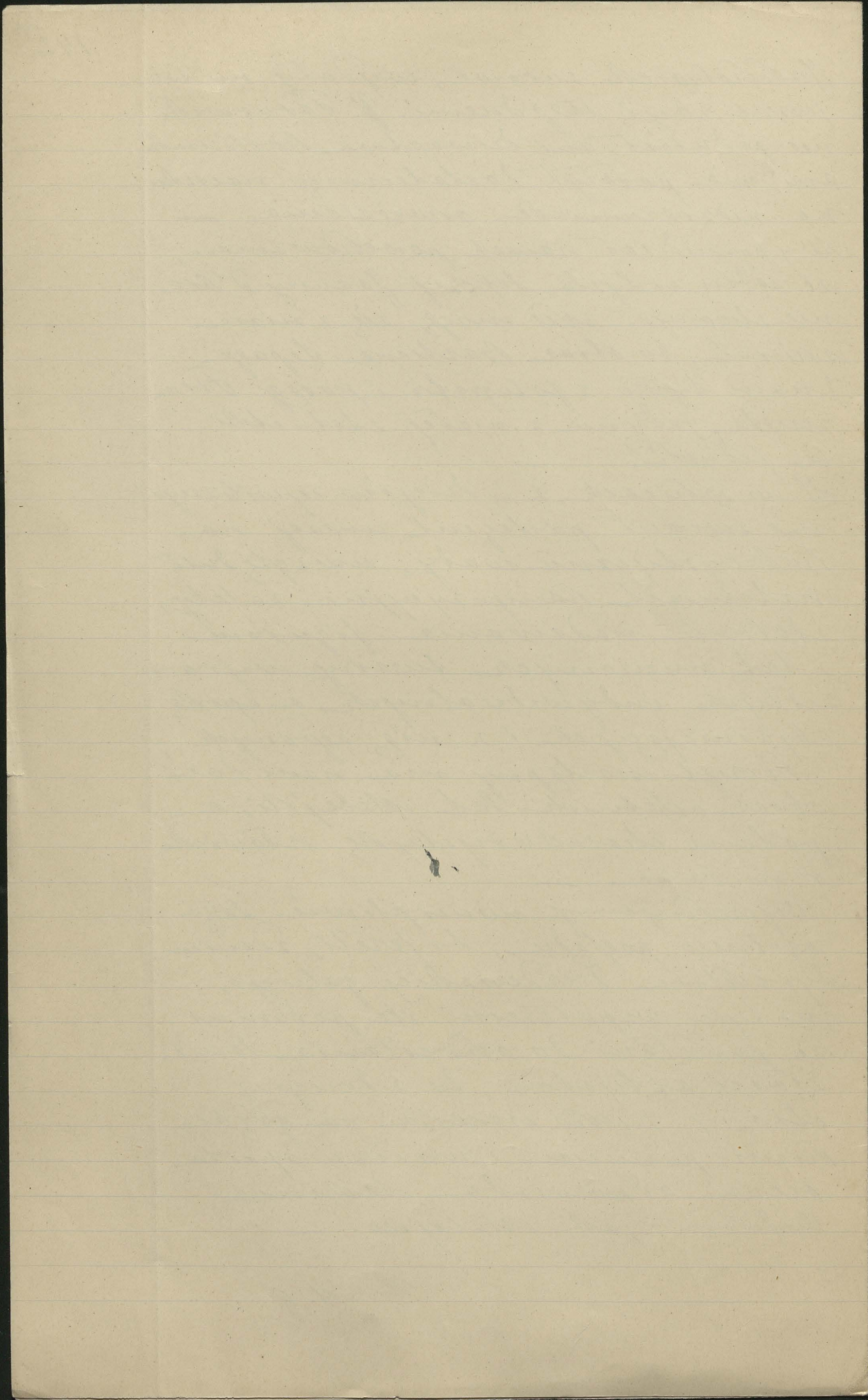
Jakkolwiek surowe, wydały mi się jeszcze zbyt łagodnemi. P. Tarnowski nie podniósł, ani dziwactwa kostiumów, ani nie położył dostatecznego nacisku na niezrozumiałe oświetlenie. Wypowiedział nawet powątpiewanie, że żaden artysta lepszej Joanny d'Arc nie stworzył. Nie mogę się z nim spierać, bo obraz Bastiena Lepage znam tylko z fotografii i posąg Fremieta jedynie z małej statuetki... A jednak!

I w szkicach z „dziejów cywilizacyi" nie zwrócił prelegent uwagi na kolorystyczne wady, uwzględnił natomiast kompozycyjne zalety, zdolność nadawania figurom z lat minionych twarzy wyrazistych, indywidualnych, a epokę objaśniających i z nią zgodnych.

Odczyt następny ma nam dać obraz ostatnich lat Matejki, a potem charakterystykę człowieka i malarza. —

Wyczekujemy niecierpliwie tego ogólnego poglądu, bo jeżeli, zdaniem dyrektora Drezdeńskiej galeryi, nie tyle współcześni ile potomni są powołani do określania doniosłości artystów, to z drugiej strony tylko szczera na głębokiem poczuciu i miłości oparta ocena odpowiada takim ludziom, jak Matejko. —

R. M. G.



Czas z piątku 20 Marca 1896 r.:

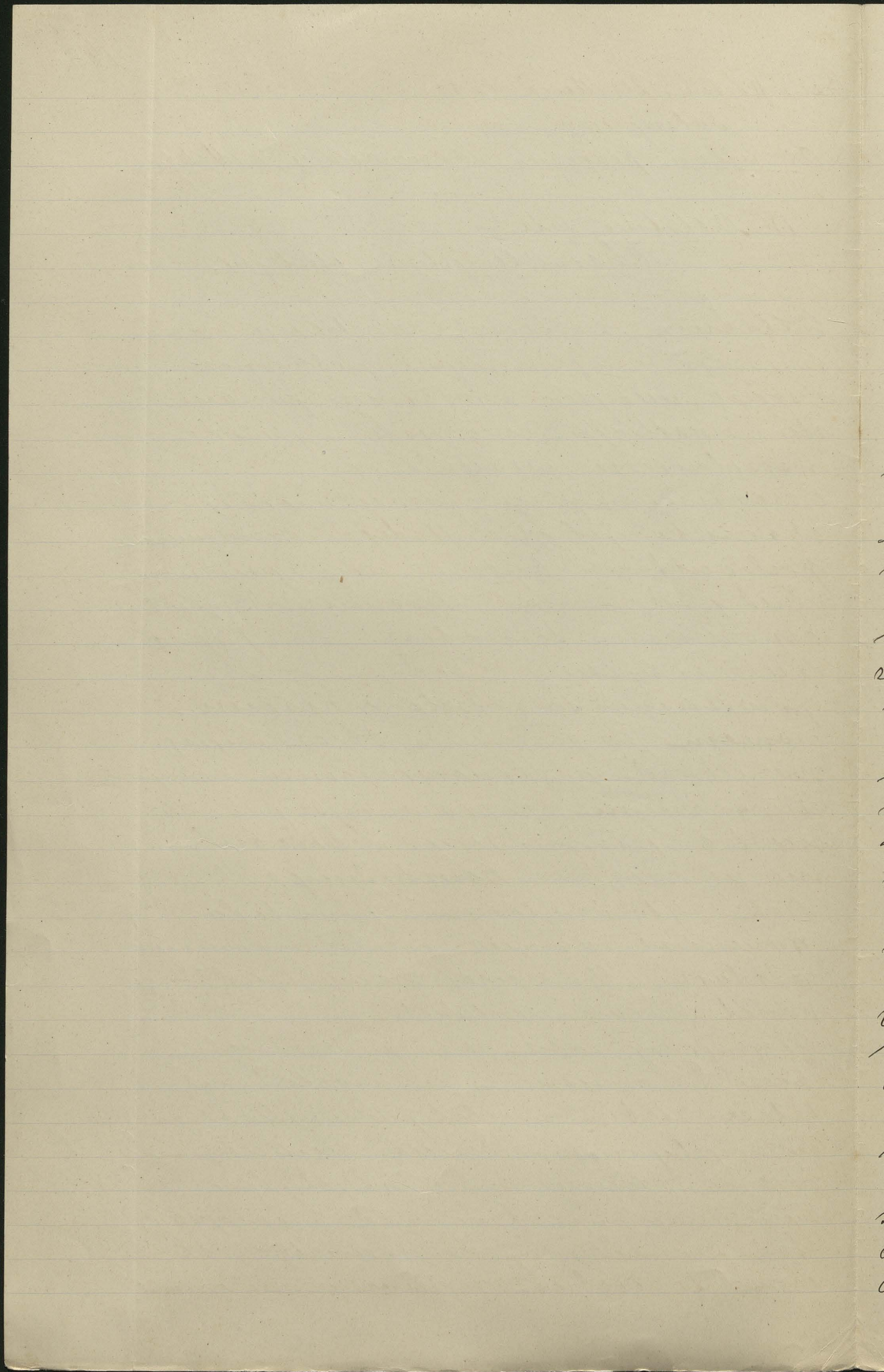
Dalszy ciąg

Odczytów profesora Tarnowskiego o Matejce.

IV. Ostatnie lata –

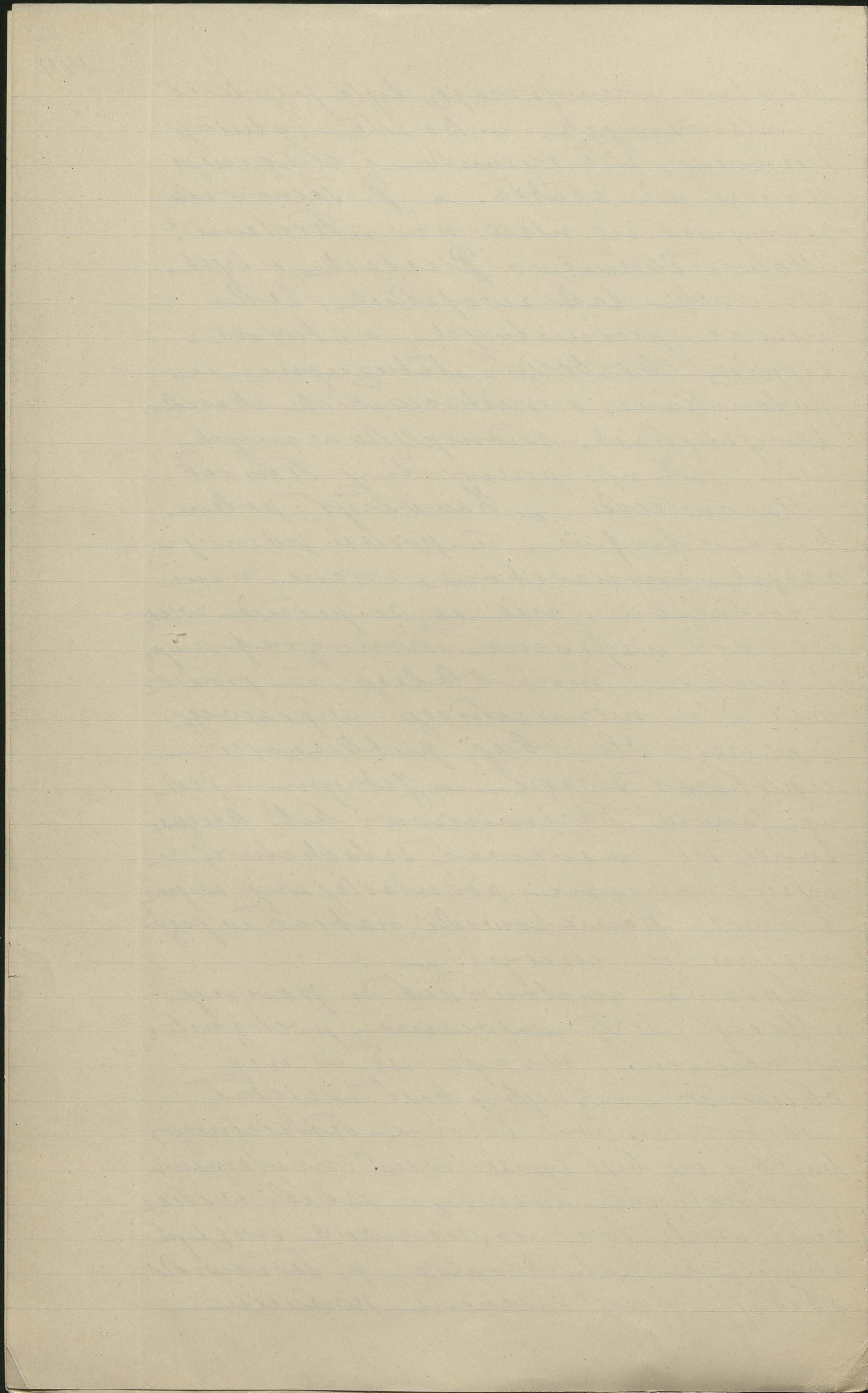
Charakterystyka Matejki.

Ostatnia z czterech prelekcyi zgromadziła najliczniejszą publiczność i sądzę nietylko z własnego poczucia, ale i z nastroju całej sali, wywarła najsilniejsze wrażenie. Oczekiwano z góry ogólnej, ściślej charakterystyki Matejki i samemu prelegentowi było do niej spieszno. Kiedy się ukazał „Kościuszko" mówił on – uznano ten obraz za najlepsze dzieło artysty. – Dodajmy, że powtarzano to zresztą o każdem nowem jego płótnie. Obraz wydaje się jednak p. Tarnowskiemu mniej energicznym, poprawniejszym, ale nie tak pełnym siły. – Podobnie ma się rzecz z „Konstytucyą."
Rok 1891, w którym powstała, przyniósł również dzieło ogromnej wartości, albo raczej szereg dzieł, poczet „Królów polskich". –
Gdybyśmy sobie raz powiedzieli – piszę to od siebie, – że w ostatnich latach zsłabła u Matejki wysokość kolorystycznego poczucia, ocenilibyśmy odrazu, dlaczego mógł na schyłku życia wykonać pracę tak niepospolitą, tak z wielu względów genialną, dlaczego te drobne, rysowane wizerunki.



Królów, przewyższają tyle jego dzieł malowanych. — Bo siła intuicyi dziejowej, siła rysunku i ekspresyi u niego nie słabła. — P. Tarnowski zatrzymał się nieco nad „Królami". Mówił ślicznie o Piastach, o tych głowach tak swojskich, tak niekiedy pierwotnych, o „lwim typie" Chrobrego, stabującym ze połonków, o mistrzowskich charakterystykach skomplikowanych ludzi, jak np.: przewrotny Konrad Mazowiecki. — Zauważył potem bardzo trafnie, że postaci późniejszych monarchów, znane nam z portretów, nie są zupełnie wierne pod względem ikonograficznym, że malarz — może dlatego, że pracował dla niemieckiego wydawcy i po części dla obcej publiczności — upiększał twarze. — Jednym — jak np. Janowi Kazimierzowi lub Augustowi III, nadawał szlachetniejsze rysy, innym podnioślejszy wyraz, i Pawel Poniatowski nabrał w jego rysunku energii. —

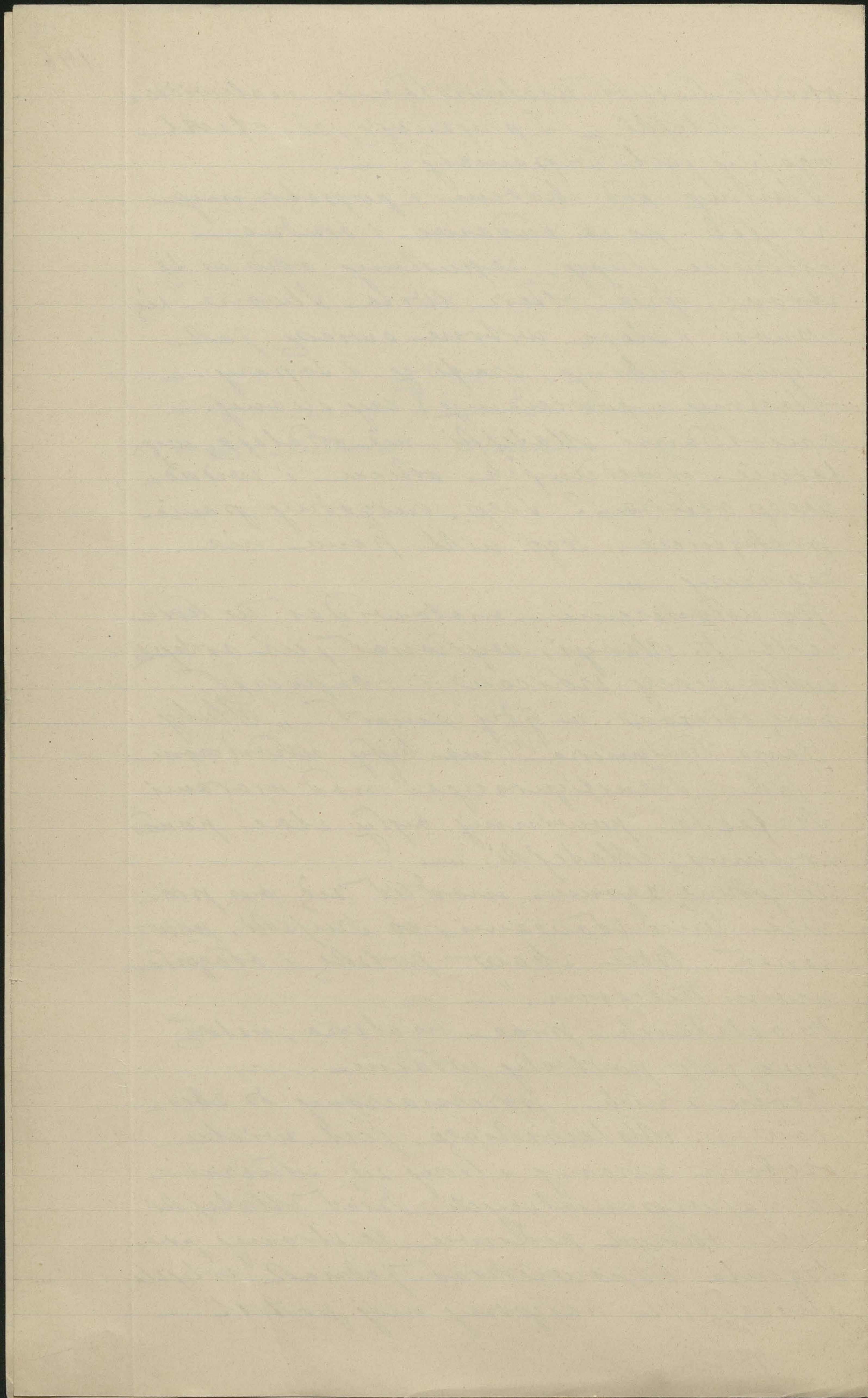
Sprawa malowideł u panny Maryi, który widocznie prelegentowi na sercu, wdaje się w nią obszerniej. — Gdyby był zasiadał wśród członków Dozoru Kościelnego, byłby się był sprzeciwiał malowaniu. Jakkolwiek historya sztuki wykazuje wiele średniowiecznych świątyń, okrytych polychromią, p. Tarnowski obstaje przy dawnem poczuciu —



woli mury ciemne, jednostajne, nie ożywione grą barw, bo będzie więcej pobożnego nastroju. —
Na ścianach kościoła uznaje tylko jedną malarską ozdobę, fresk kompozycyjny. — Ale nie może się zgodzić na surowe sądy, wypowiedziane przez wielu naszych znawców o Pannie Maryi.) —
(Razi go tam nie jeden szczegół, zwłaszcza po za obrębem prezbyterium, razi go Św. Cecylia, bolą geometryczne wykreślenia w nawie głównej, bolą go malowane cegły i naśladowanie ciosu. — Raz jeden w życiu — mówi pr. Tarnowski — zrobił Matejko coś pospolitego. —
Nie ma natomiast dość wyrazów podziwu dla aniołów, śpiewających litanię, dla tych rodzinnych, urodnych głów dziecięcych, tak naszych i tak rozmodlonych.) —
(Pomysłu takiej litanii o Matce Bożej, mógłby sam Fra Angelico pozazdrościć Matejce.)
(Od pieśni o „Bogarodzicy" „Dziewica" do modlitwy Podbipięty, od Świętego Jacka do dni naszych, kwitnie w społeczeństwie naszem nabożeństwo do Matki Bożej. —
W XIII wieku budowano jej pierwszy kościół na tem miejscu, XIV wiek ufundował świątynię kamienną, XV — ozdobił ją wielkim ołtarzem. (Potomni będą powtarzać: biedne nieszczęsne, porozbiorowe stulecie

z ręką na sercu – p. Tarnowski domaga się tego aktu
woli i szczerości – powiedzmy

okryto kościół malowidłami, malowidła-
mi Matejki. — Przyznaję, że efekt
ogólny jest wspaniały. —
Stańmy pod chórem i popatrzmy
w głąb, po za rudawe i brudne
pierwotne słupy, zapuśćmy oko w tę
stronę, gdzie ołtarz Wita Stwosza się
wznosi i stare witraże świecą jak
płynne rubiny, szafiry i topazy. —
Stańmy i powiedzmy, czy ściany z
aniołkami Matejki, nie odstają wy-
bornie odwiecznych odcieni i wielko-
wego ołtarza? Tego, czcigodny panie
prelegencie, tego nikt panu nie
zaprzeczy. —
Po ukończeniu malowideł w koś-
ciele p. Maryi, wykonał już ostatnio
tylko szereg szkiców i rozpoczął
parę obrazów. — Gdy umarł, „Śluby
Jana Kazimierza” nie były ukończone
i jak „Transfiguracya” nad marami
Rafaela powinny były stać ponad
trumną Matejki. —
W godzinę zgonu modlił się on pra-
wie temi słowami, co Szujski, pow-
tarzał: „Boże, zbaw Polskę i błogosław
mym dzieciom.” —
Do ostatnich prac malarza, należą
dwa jego portrety własne. —
Jeden z nich, przeznaczony do zbio-
ru p. Milewskiego, jest wielu
osobom znany i liczy się słusznie
do najwspanialszych dzieł Matejki.
Na okrzyk podziwu ze strony pre-
legenta odpowiedział jednak artysta
z uwagą: „to najgorszy mój portret!” —



Na drugiem płótnie, będącem własności p. M. Gozdkowskiego, widzimy malarza nie jakim był, ale jakim się jego własnej, potężnej wyobraźni przedstawiał. — Dał on tu wyraz swemu pojęciu o sobie. Obraz ma dla nas to samo znaczenie, co „pamiętniki" i „wyznania" pisarzy. — Możnaby dodać, że jest to „mój testament" Słowackiego, wypowiedziany nie w słowach, ale w liniach i kolorach. —

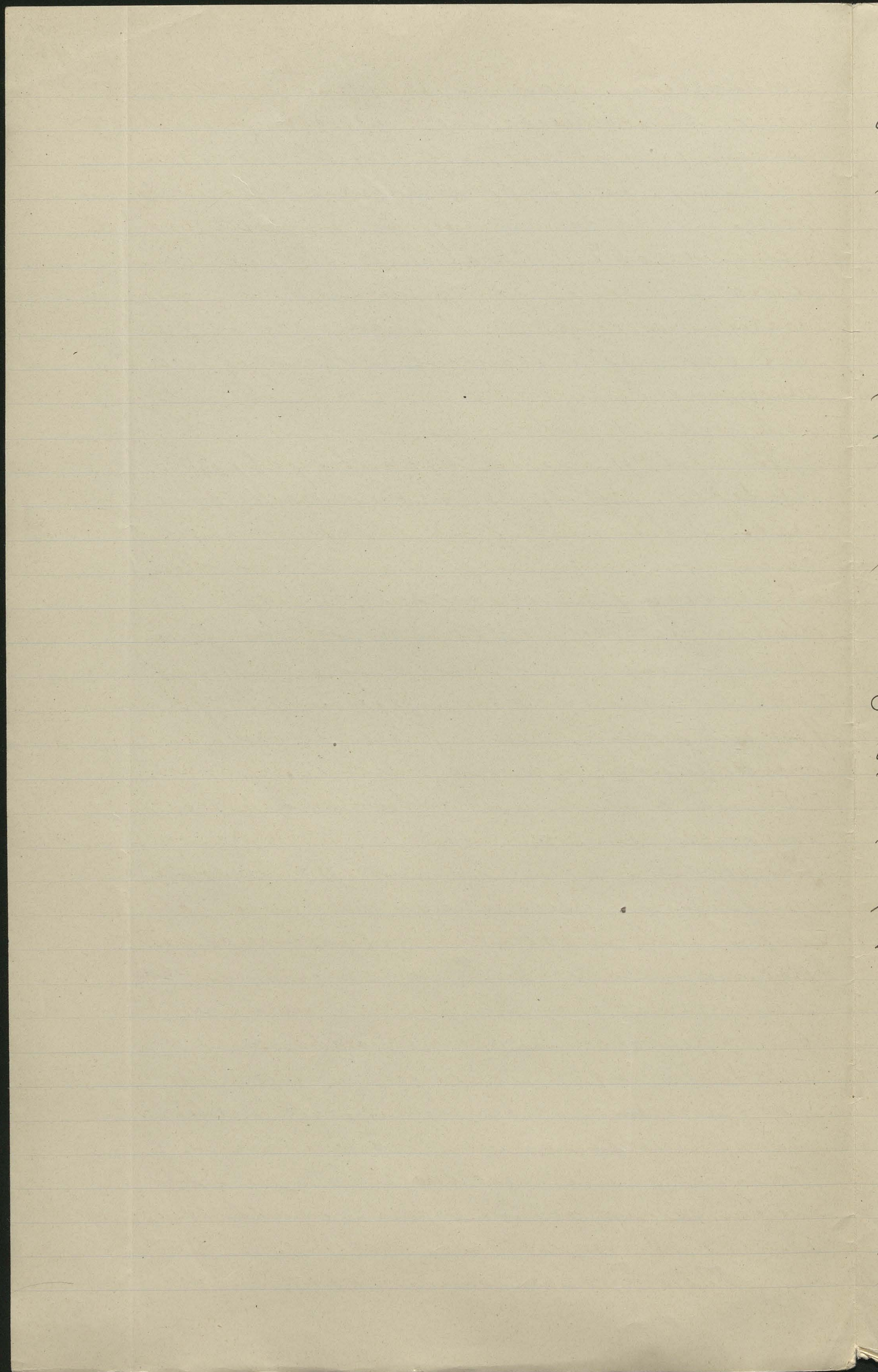
Przystąpmy do charakterystyki Matejki, jak ją p. Tarnowski podawał. — Starajmy się streścić wymowne, gorące jego słowa, w krótkich i bezbarwnych wyrazach. —

Malarz nie był spadkobiercą poetów, ale jak nasi najlepsi pisarze wyrósł z boleści narodowego upadku.) — . . . .

(Jak oni pisali: „ciemną, krętą, jakąś drogą" doszliśmy do obecnego stanu. — Mówiąc o nim, nie wolno trzech rzeczy wypuszczać z uwagi. —

Po pierwsze: żył w wieku XIX, w epoce sprzecznych kierunków, w epoce bolesnej i dlatego rodzaju natur arystow-dnej. — Od artystów współczesnych nie można wymagać równowagi, cóż dopiero od twórcy — polaka?

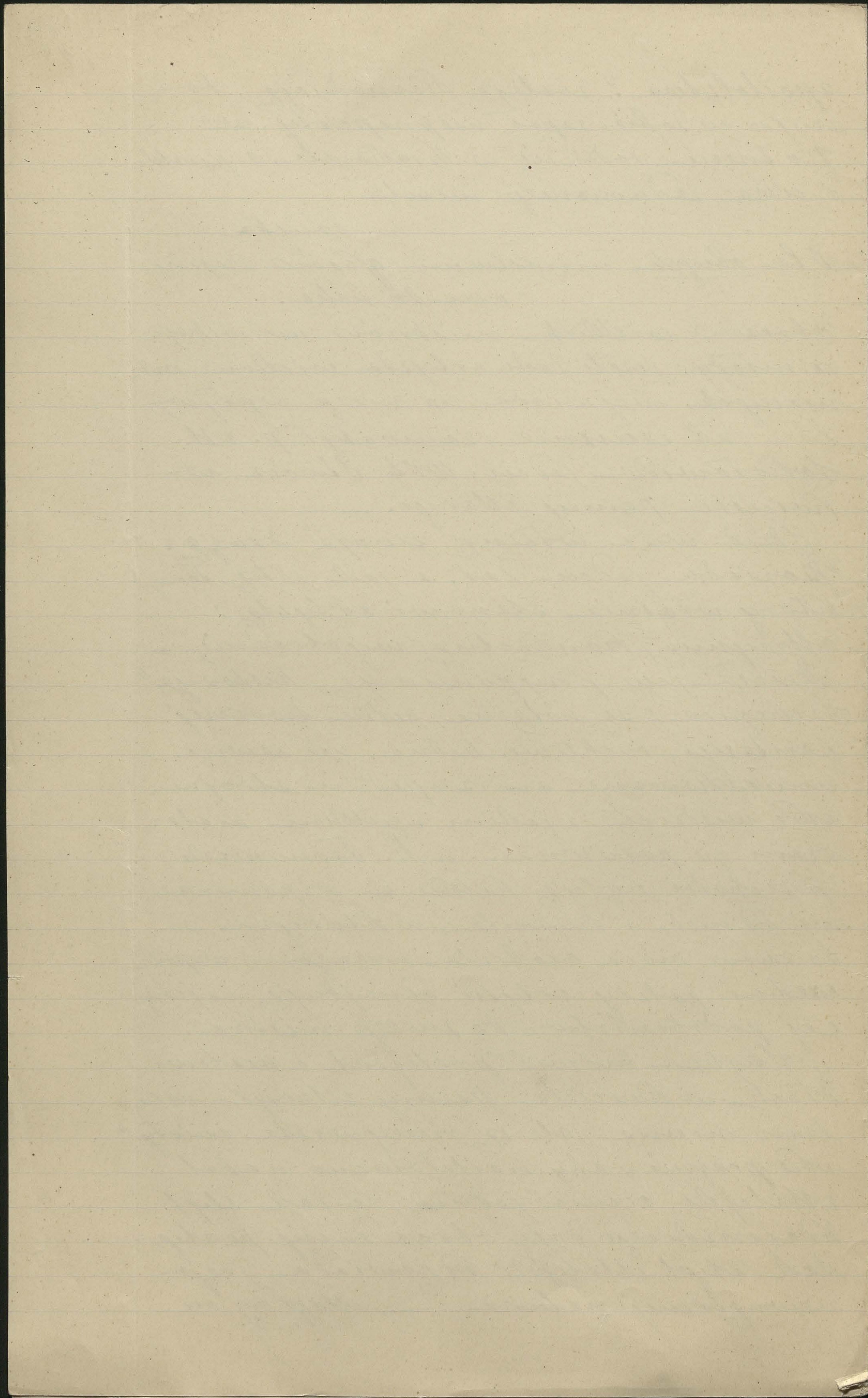
Matejko cofał się myślą w tył, był z przeznaczenia historycznym malarzem, chciał wskrzeszać wieki minione. — Po r. 1863, nie wystarczało mu poczucie tej misji. — Tu jest punkt drugi: postanowił nauczać. — Nie pyta już czy sztuka plastyczna zdolną jest



apostolstwa? zostaje Czarnodziejem, bo czuje w sobie zapał nieprzeparty. ....
Po trzecie: rodzi się w Krakowie, a pustka i cisza zadumanego miasta

Dla obcych, mnóstwem głośno szepcze
głucha
nm do ucha.

Obrazów wielkich mistrzów nie widuje za młodu; jeżeli jaki artysta wielkich mi- nionych wywiera na niego wpływ, to — jak słusznie zauważył p. M. Sokołowski — jeden Wit Stwosz w kościele panny Maryi. ++
Idzie więc własną swoją drogą. Posiada jeden dar, a jak sądzę, ten, który właśnie stanowi artystę: olbrzymią, konkretną wyobraźnię. ----
Dzieła jego przypominają „historye" Szekspira; są potężne, pełne twórczej fantazyi, ruchliwe, bujne, ni zawsze umiarkowane, ani zupełnie strojne. Nie wiedzieć, z jakim wielkim malarzem go porównać. ++ P. Tarnowski przechodzi koleję kilku, a wspomina wśród nich i Rubensa, w którym — to znowu moja osobista uwaga — współczesni polscy artyści odnajdują najwię- cej podobieństwa do swego mistrza.
„Stylu — mówił prelegent o malowidłach w kościele panny Maryi — może tam niema, ale są rzeczywiste anioły."
Nie pragnę, aby naśladowano nadal Matejkę, ocenia jednak, że jak styl Krasińskiego daje obraz duszy poety, tak styl Matejki odpowiada jego wewnętrznej naturze. .... Mógłby on



mówić z autorem Psalmów: jedynym faktem mojego życia był ból." Jak Michał Anioł lubuje się pośród malarz w kolosalności i patetyczności, które Klaczko uważa za znamienne cechy Buonarotti'ego.) + / / / / / /
(Jak o Michale-Aniele można i o Matejce powiedzieć, że walczył całe życie z klątwą in dolore pariens. —
Im głębiej poznamy życie polskiego malarza, tem bardziej będziemy cenić jego nieustanną, pełną miłości i zaparcia energię, ufność wiary i — niemal heroizm.
Jeżeli duchowe odrodzenie nas czeka, to przyczynią się do niego przede wszystkiem tacy ludzie, jak Jan Matejko. —
Prelegent skończył podniosłym, patryotycznym nastrojem, i struny, które znowu poruszył, znów zagrały....

K. M. G.

Czy drukować —?



1300

„Nowe książki"
1300.

Czas z piątku 16 Marca 1900 r.

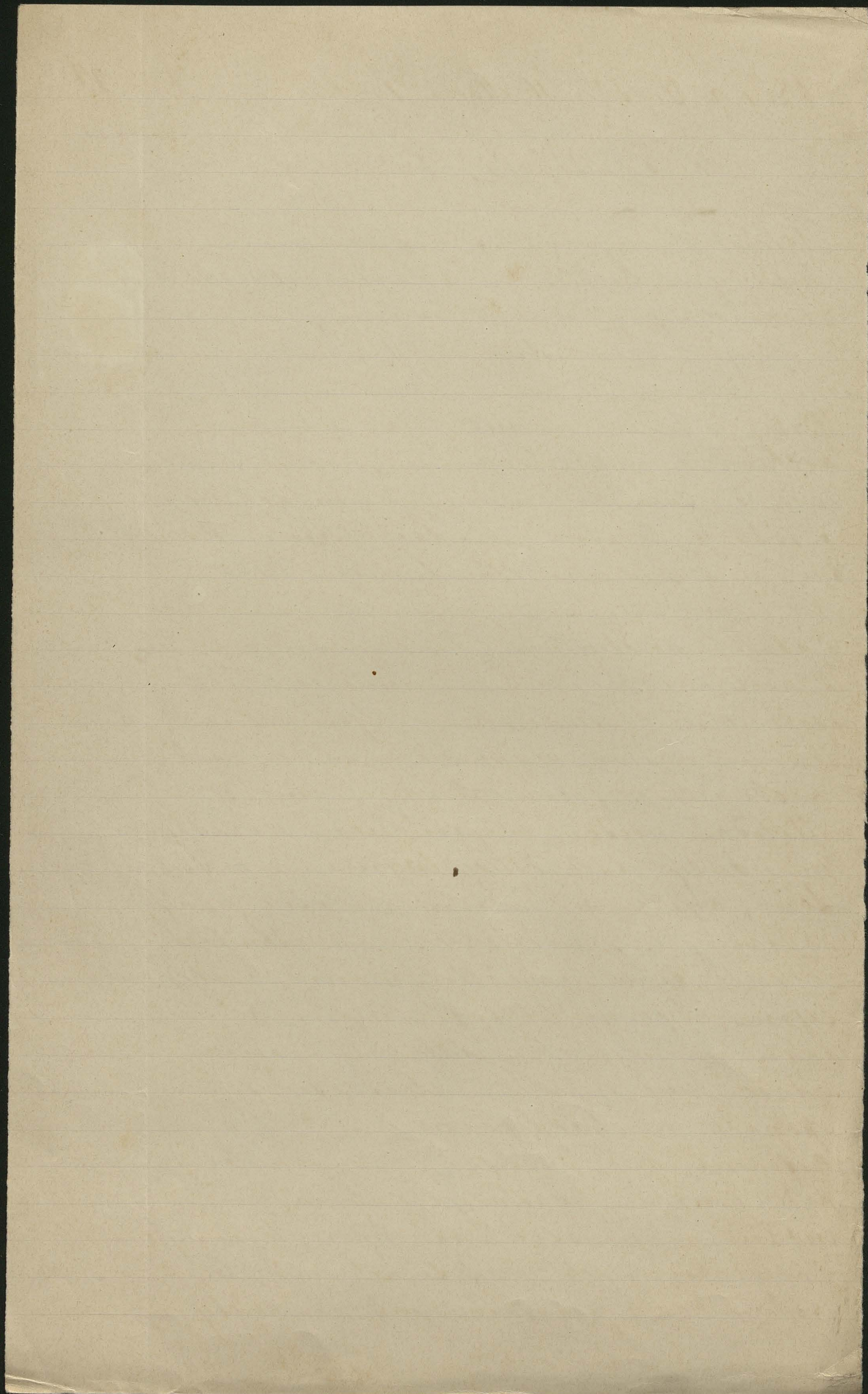


Nowe książki.

Michał Żmigrodzki: „Krótki zarys historyi sztuki". (Część I–IV). Kraków, skład w Spółce wydawniczej, 1900, w 8° str. 224.

Piszący te słowa nie jest z zawodu archeologiem ~~kl~~ klasycznym, wszystko co wie o sztuce helleńskiej, a tembardziej o sztuce Egiptu lub starożytnego Wschodu ma z drugiej, albo trzeciej ręki. — Nie dziw więc, że z pewną nieśmiałością i obawą krytykuje dwie pierwsze części krótkiego zarysu", obejmujące całą epokę przedchrześcijańską. — Sądzi jednak, że ma prawo wypowiedzieć o nich następujące zasadnicze zdanie: <u>Ilekroć autor wymienia nazwisko i daty, jak długo trzyma się faktów, bywa przeważnie wiarogodny, dokładny i prawdziwy. — Natomiast, skoro te fakta oświetli swoim osobistym, etyczno-filozoficznym poglądem, przedłużając stale ich doniosłość, wykrzywia stan rzeczy, popada w chaotyczność.</u> — rozstrzelonym druk.

Referent nie wątpi, że w popularnym podręczniku historyi sztuki, nie można poprzestać na chronologicznych i biograficznych notatkach, wie, że należy dać pewien podkład estetyczny



filozofię sztuki w zarysie. — Nie może
się jednak zgodzić na wszystkie wy-
wody autora, na wyroki dyktowane
jego sympatyą, antypatyą, lub przesą-
dami zastarzałej estetyki, nie może nie
zaprotestować przeciw sądom, po-
wziętym *a priori*, prawie zawsze
niekrytycznym, i co najgorsza, nie
wolnym od fantazyi. — Autor,
wielki wróg subjektywizmu w sztuce,
jest najbardziej subjektywnym
z historyków sztuki. —
Brak miejsca nie pozwala mi mno-
żyć cytatów i szczegółowo dowodzić
prawdy moich zarzutów. — Uczynię
to może kiedyindziej. — W każdym
razie nie wątpię, że pióra facho-
wych znawców starożytności po-
prą moje narzekania i żale wobec
pracy, po której sobie tyle obiecy-
wałem. — Im dłuższe wyczekiwanie,
tem boleśniejszy zawód. —
A wszak nie od wczoraj domagamy
się polskiego podręcznika historyi
sztuki. — Od zbyt wielu lat na
pytanie uczniów i uczennic, gdzie
jest książka zdolna zorjentować
w dziejach powszechnej artystycznej
twórczości, nauczyciele odpowiadają
pytaniem: „a znacie jaki obcy
język?" Spodziewaliśmy się że
p. Żmigrodzki uwolni nas od cię-
żkiego wstydu, że w pedagogicznej
naszej literaturze zapełni tak ważną

sztukę, doprawdy z dniem każdym ważniejszą. — Zdaniem piszącego nie spełnił tego zadania. — Dał nam wprawdzie barwny, miejscami bardzo żywy obraz, lecz nie dał dobrej książki. — Dobrej t.j. nietylko poczętej w szlachetnym umyśle, pilnie opracowanej, ale przytem godnej zadania, odpowiadającej celowi.

W społeczeństwie naszem, interesującem się sztuką, zdolnem podziwiać trochę „na wiarę", trochę na „chybi-trafi", w naszem artystycznie niedojrzałem społeczeństwie potrzeba wywołać dwa zrozumienia, dwie rzeczy, dwa poczucia. — Należy wytłumaczyć, że kto się nie umie patrzyć na naturę, ten nie powinien sobie pozwolić na sąd o współczesnych rzeźbach i obrazach. — Należy przekonać wszystkich, nawet twórców, że tylko człowiek, obznajomiony z przeszłością, zdolny wniknąć w jej ducha, ocenić całą wartość arcydzieł minionej epoki. —

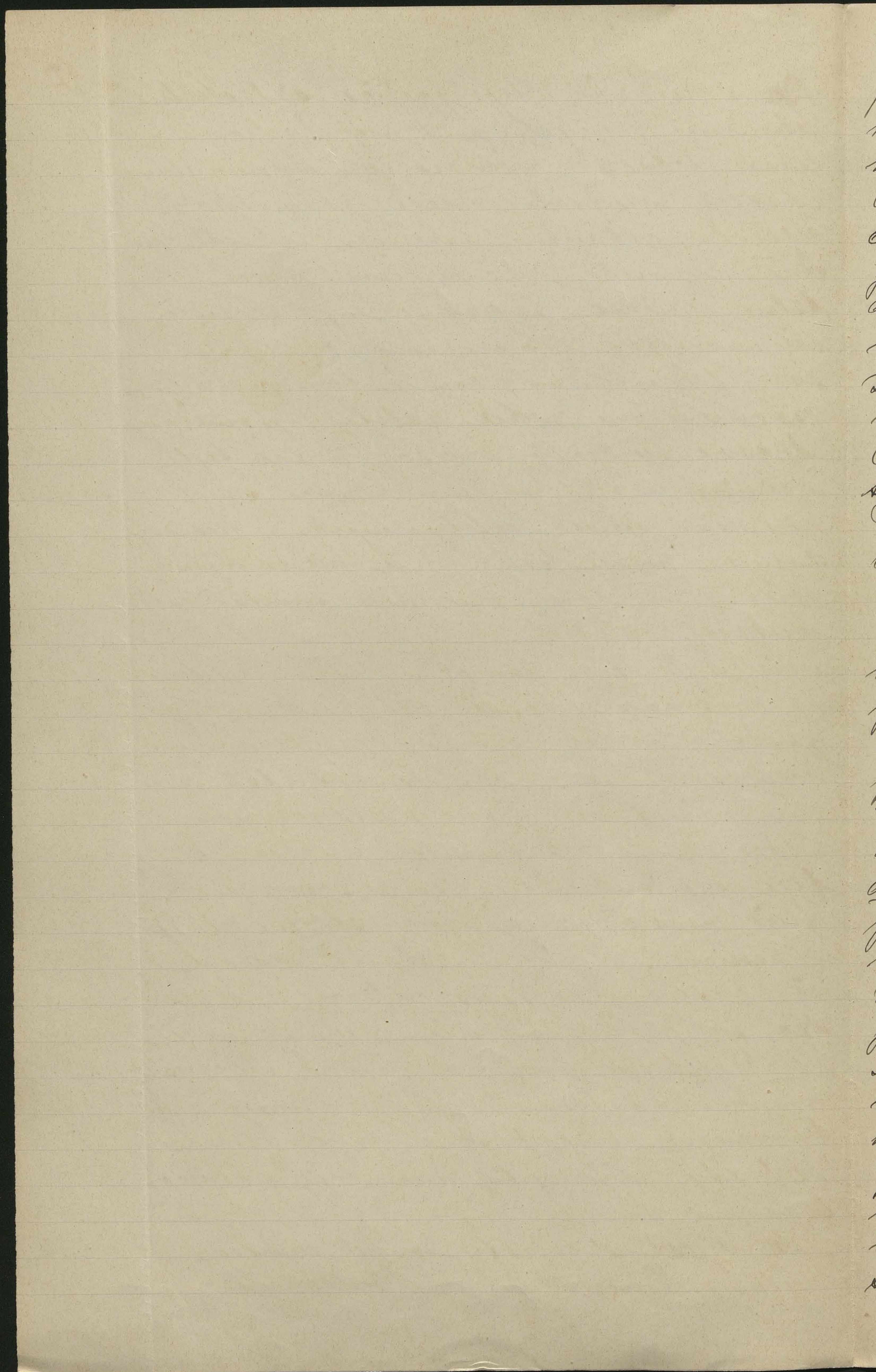
Sądziłem, że p. Żmigrodzki, nie zapominając o pierwszem z tych zadań, podejmie się zwłaszcza drugiego, że umysłom wobec przeszłości odpornym wykaże, ile jest w dawnych mistrzach prawdy i swobody. — Zawiodłem się, a konstatowanie tego zawodu jest mi podwójnie przykrem. — Bo

~~[illegible], [illegible]~~....

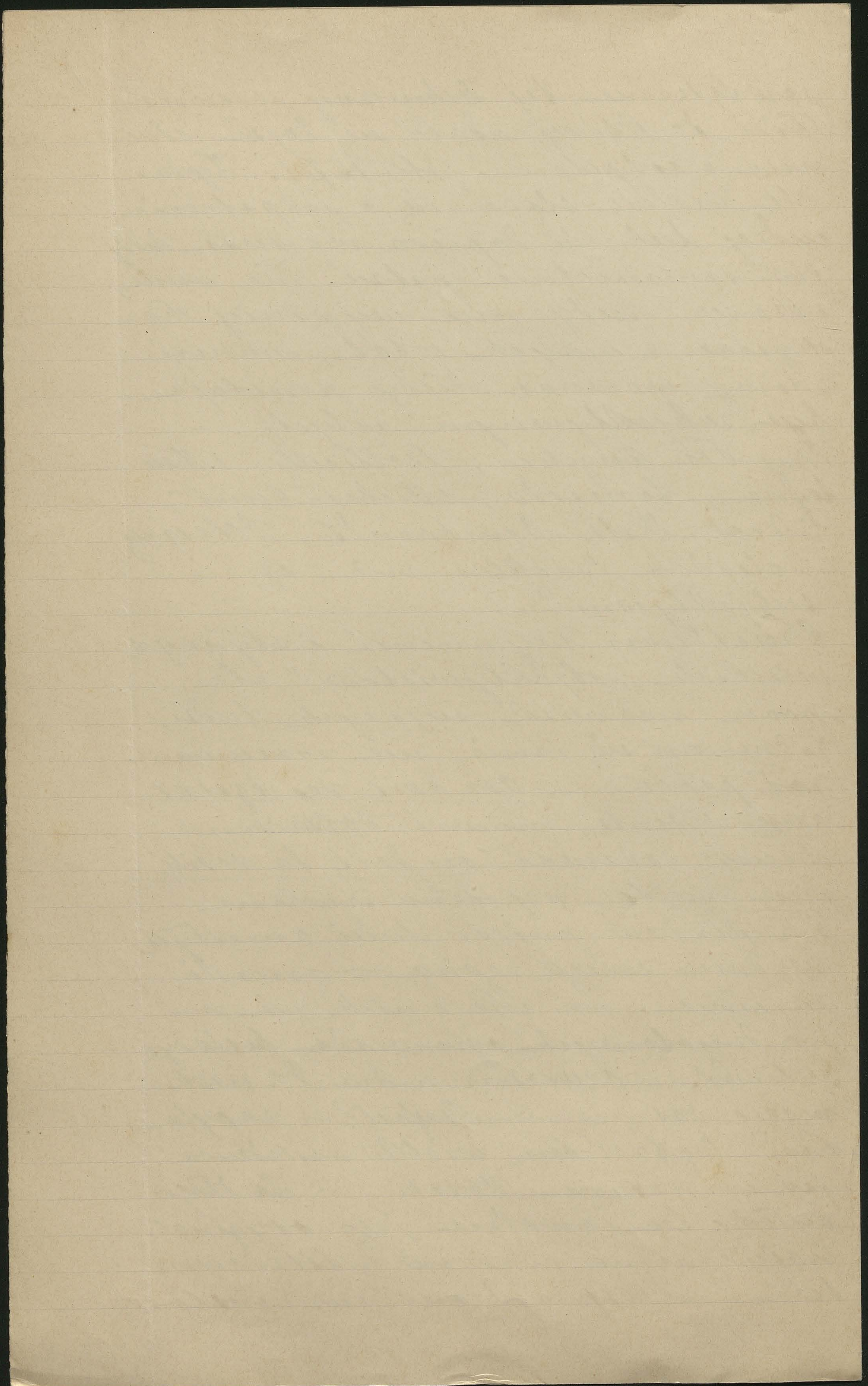
~~[illegible]~~ z książki wieje jakieś szlachetne tchnienie, wygląda z niej duchowa twarz dobrego, podniosłego, wykwintnego i bardzo wykształconego człowieka. Szkoda, olbrzymia szkoda, że tak piękne czynniki, jak uczciwa praca, rzetelna wiedza, zapał szczery, zbiegły się na dzieło ułomne i – dodaję ze smutkiem – prawie beznadziejne. – Pomiędzy wielkie zalety, pomiędzy zdrowe żywioły wcisnęło się tyle uprzedzeń, tyle chwiejnych pojęć, tyle nieświadomych estetycznych i historycznych ~~pojęć~~ fałszów, że niezdrowy, a więc rozkładowy czynnik, musiał całą budowę osłabić. –

Nie będę się rozwodził nad niechęcią do portretu (np. str. 148), ani nad pogardą dla dzieł sztuki, traktowanych dekoracyjnie (por. str. 143 i 152). Natomiast wspomnę o stanowisku, które autor zajmuje wobec artystycznego subjektywizmu i wprawia mię ~~[illegible]~~ one w zadumę (str. 155–157 i passim). Przypuszczam nawet, że pewien <u>lapsus calami</u> powtarza się nieustannie, i że zamiast „subjektywizm" powinno się czytać „indywidualizm". – Nie mogę sobie bowiem wyobrazić prawdziwego artysty, który by nie był podniosłowym. –

„Co to jest szematyzm w sztuce?" pyta p. Żmigrodzki. – „Jakto wieczne



powstawanie tej technicznej doskonałości, do której udało się dojść jednemu z artystów." (str. 157). Zgoda. Ale malarz stara się o podpatrzenie cudzej techniki dopiero wówczas, kiedy już samodzielnie patrzeć nie umie, albo też kiedy mu wygodniej korzystać z cudzych robót, innemi słowy wówczas, kiedy przestaje być subjektywnym artystą. –
Czy Fra Angelico, Botticelli, Mantegna, Leonardo, Michał-Anioł, Dürer, Hals, Rembrandt, Velasquez, Matejko, Böcklin nie są subjektywni? –
Chciałbym wymienić i żyjących wielkich „objektywistów," ale prócz nazwisk żyjących ludzi, żadne mi się inne nie nasuwa pod pióro. – On doit des égards aux vivants, mówił Voltaire, a chociaż dodawał on doit la vérité aux morts, naprożno szukam przykładów pośród ludzi zmarłych. W dniu swego zgonu – umarli zupełnie. – Nie o nich, nie o przedmiotowych opowiada historya sztuki. – Owszem mówi do nich: nescio vos. – A Rafael? – zapyta kto? Rafael ten „wielki naśladowca"! jak go nazywa Vasari? – Za długo byłoby tu dowodzić jego oryginalności mimo pozorów naśladownictwa. – Rozprawiano już często

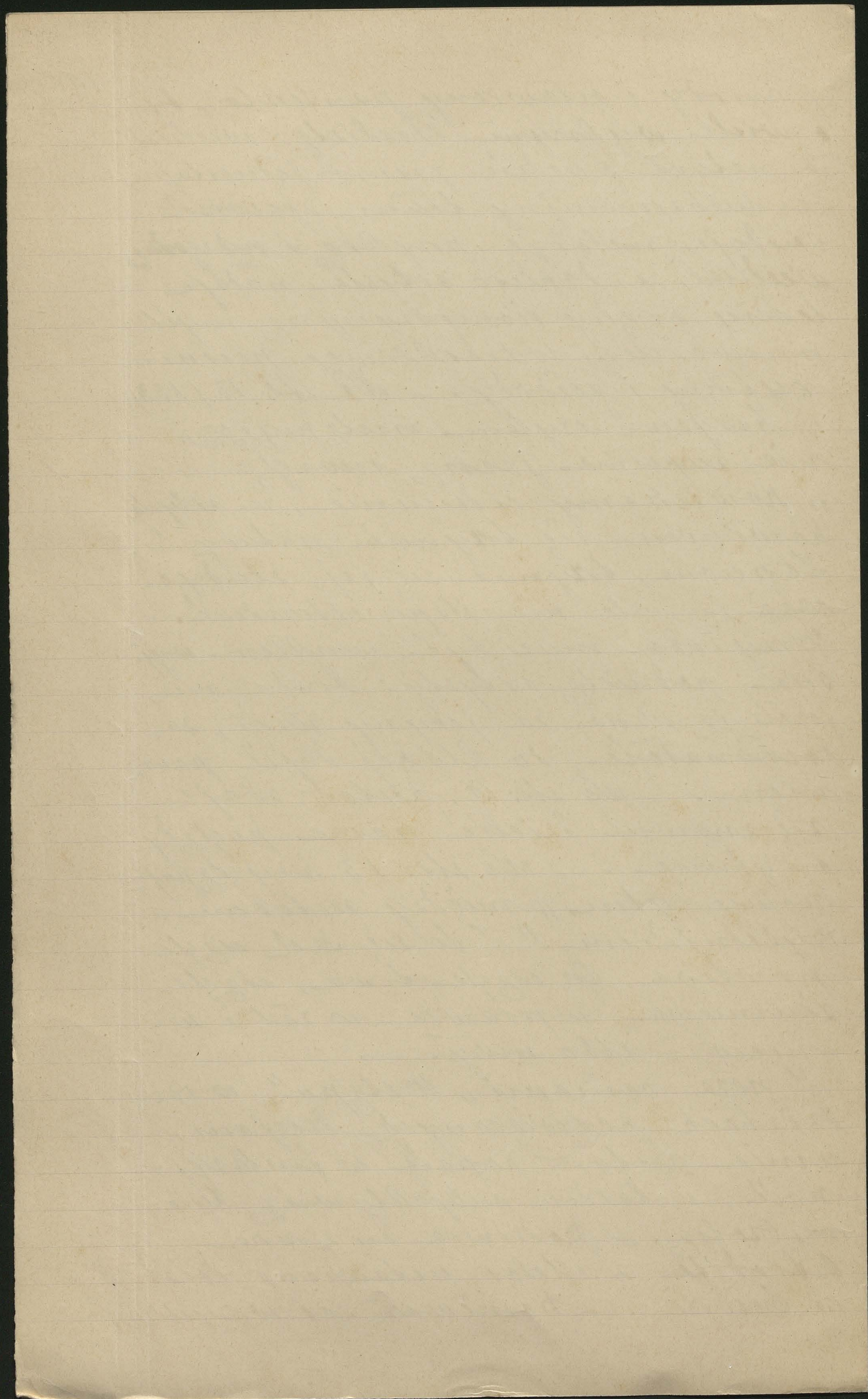


o tej kwestyi; ostatni – o ile wiem – poruszył ją Henryk Wölfflin (Die klassische Kunst. München, 1899) odczytamy to z innej książki. –

I o indywidualistycznych pragnieniach możnaby prowadzić długie dysputy. Nie wiemy jednak, o co właściwie autorowi chodzi: o indywidualizm czy o subjektywizm? Stały, bolesny, brak ścisłości w pojęciu i wyrażeniu utrudnia czytanie „Zarysu," utrudnia również sąd krytyczny i polemikę. – Wada ta objawia się przedewszystkiem w ogólnikowo filozoficznym wstępie, (str. 5 – 30).

Pomięszano tam zachwyt, który w nas budzi natura – z uczuciami podziwu w obec dzieła sztuki. – Wydobyto np. całe estetyczne teorye z obserwacyi gwiaździstego nieba. – Innym razem oparto wywody o rytmie na studyum profilów malarza Detaille i poety Franciszka Coppée (str. 10). „Rytm" jest we „wstępie" ulubionym wyrazem autora. „W naturze rytm jest zawsze – mówi on – w dziele sztuki zaś o tyle, o ile go artysta odczuje i odtworzy (str. 8). Śmiałe to zdanie i bardzo realistyczne. – Goethe, na którego sam p. Żmigrodzki się raz powołuje (str. 171), bezwzględny wielbiciel

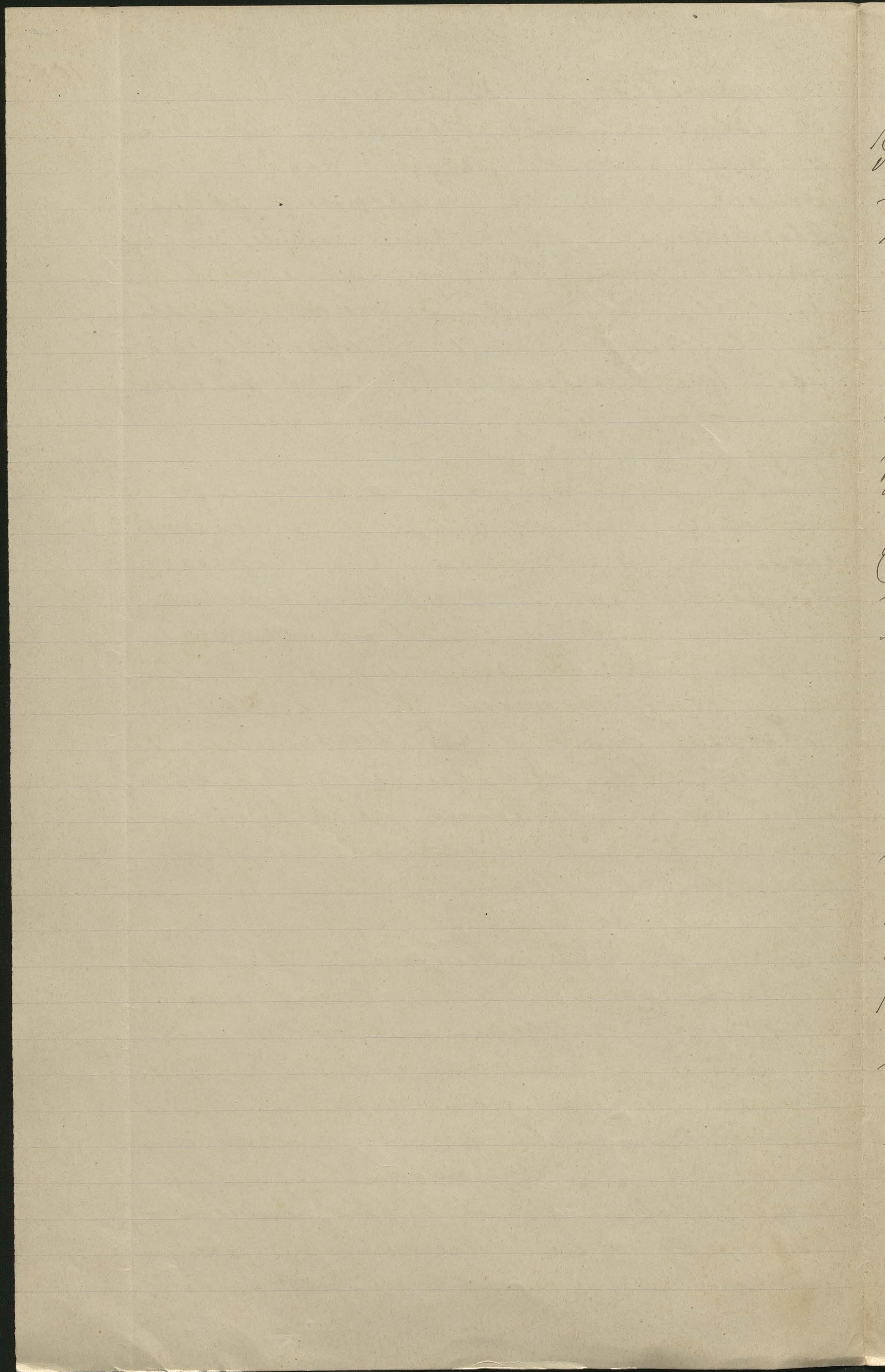
przyrody i ostawiony panteista, był
o wiele większym idealistą: wiedział,
że natura przędzie pasmo jednostajne,
że nieharmonijny tłum zjawisk
wydaje melodyę przykrą i niezgodną;
wiedział, że dopiero artysta nadaje
takiej przędzy kompozycyjną myśl
przewodnią, wrażliwej pieśni-
rytmy i akordy. — Na str. 13 (133)
„Zarysu" czytam następującą,
nie zupełnie jasną uwagę:
„powtarzamy codziennie, że artysta
powinien się trzymać natury."
Zapewne, trzymać się jej, studyo-
wać ją, ale nie ślepo odtwarzać.
Przyroda musi być punktem wyj-
ścia, podnietą artysty: biada mu,
jeżeli ją uzna za jedyny wzór, za
doskonałość, do której dojść powi-
nien. — Na str. 9, autor zdaje
się znowu dzielić nasze poglądy
o rytmie. — Na str. 13 występuje
nowy rytm „między autorem a
czytelnikiem." I to się tak ciągle
powtarza, to ciągle trwa, ciągle
zdumiewa, wprawia w żal i w
gniew — albo nudy. —
I poza ramami „Wstępu", w roz-
działach poświęconych dziejom,
umie autor popaść w fantazyj-
ność, w bardzo subjektywną histo-
ryozofię. — Podziwia on zresztą
Afrodytę z Melos, ustawioną dziś
w Luwrze. — Ponieważ zaś wszystko,



co powstało po V wieku przed Chrystusem, toż i dla niego upadkiem, przenosi paryski posąg do bardzo dawnych epok. — Przypomina sobie Alkamenes'a, rzeźbiarza mniej więcej współczesnego Fidyaszowi i pisze co następuje: „Nie wolno uważać za jego dzieło Venus z Melos, ale ona jest charakterem najbliższą postaciom Alkamenesa, należy do tych artystów i tej epoki" (str. 132).

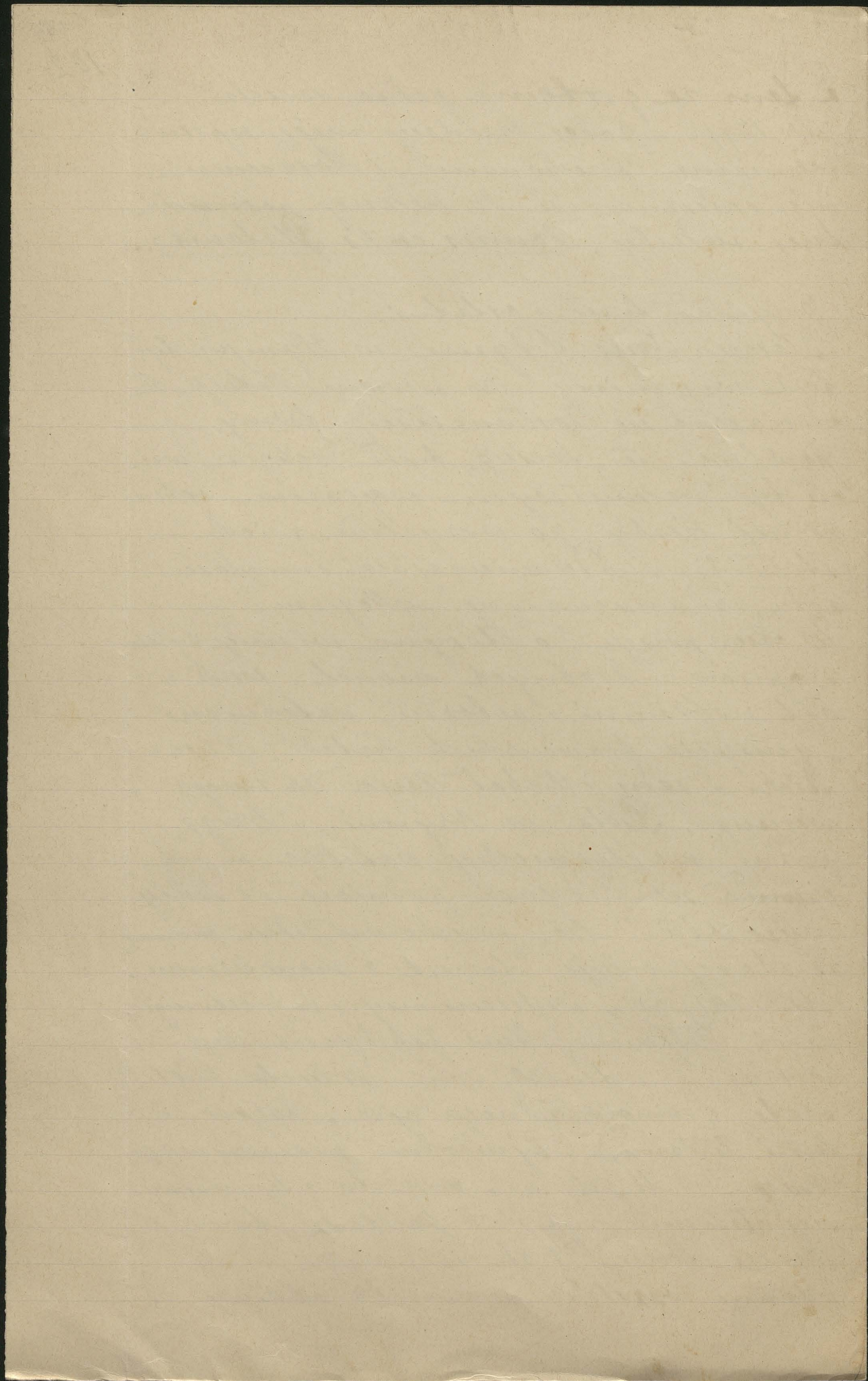
~~Nawet~~ Nawet francuscy archeologowie nie odważyli się cofnąć swej ukochanej, paryskiej dziś bogini poza czas Skopasa lub Praxitelesa. — W ogóle uchodzi ona za dzieło z drugiego, może nawet z pierwszego wieku przed naszą erą. — A na tej samej stronicy (132) autor „Zarysu" mówi o ~~..~~ Alkamenesie: „Jemu też przypisują rzeźby świątyni Zeusa w Olympii na zachodnim przyczółku, a przedstawiające walkę centaurów z Lapitami." Gdzież chronologia, gdzie poczucie stylu?

Drugi przykład niecisłości. Nasz autor nie może pogodzić się z faktem, że wielcy starożytni rzeźbiarze nie byli chrześcijanami. — podsuwa im więc przeczucia chrześcijaństwa, a przynajmniej monoteizmu, lub wiarę w szczęśliwość po zgonie. — „Na wielu (rzymskich sarkofagach) widzimy przedstawienia Bachanalij w tem znaczeniu przenośnem, że nasze życie tu na ziemi jest ucztą,

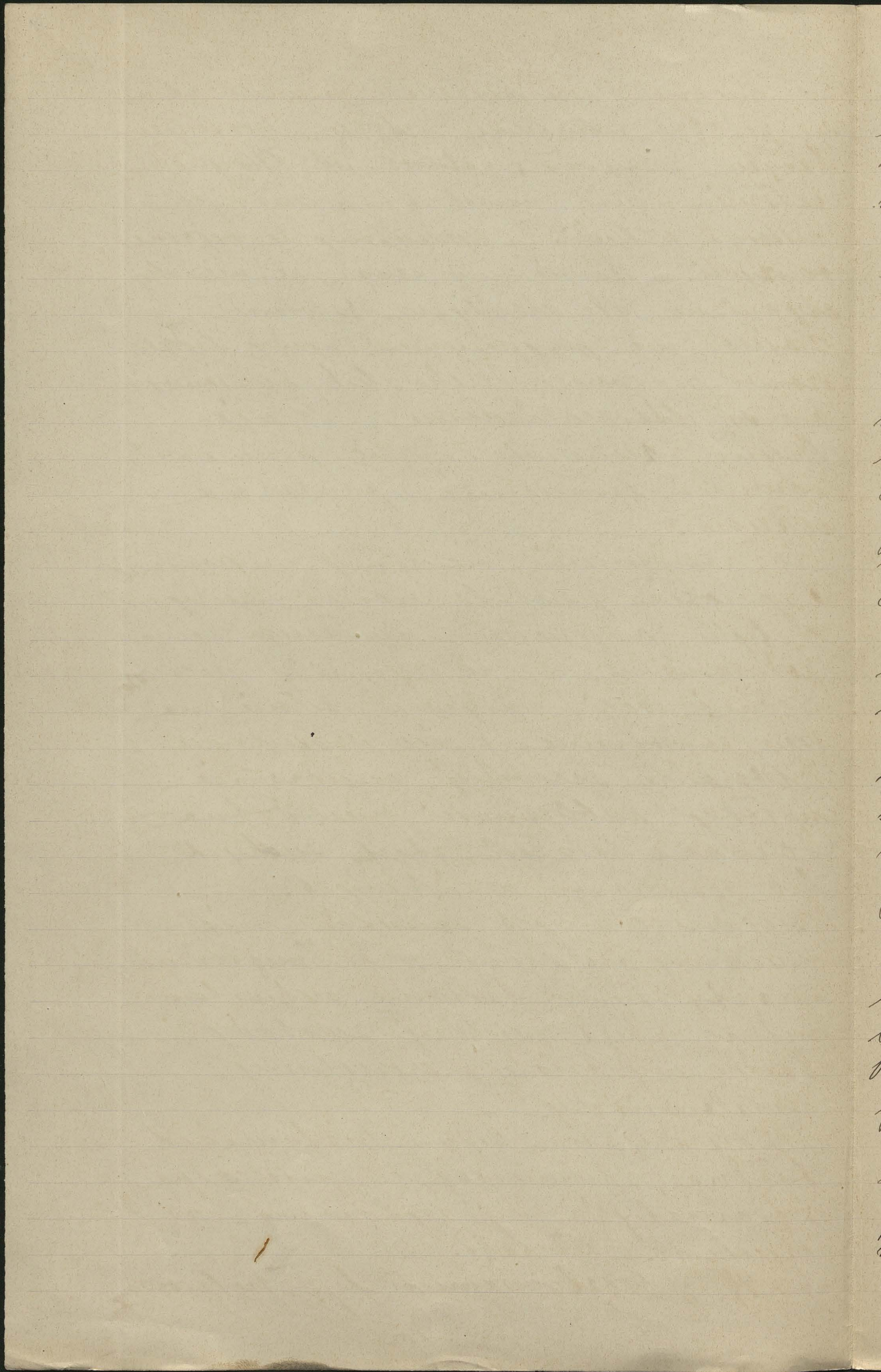


a teu za grobem pełne wesela."
(str. 189). — poeci tacińscy mają wprawdzie inne przekonanie i Horacemu nie śpieszno iść do nędznej pośmiertnej siedziby, domus exilis Plutonia...

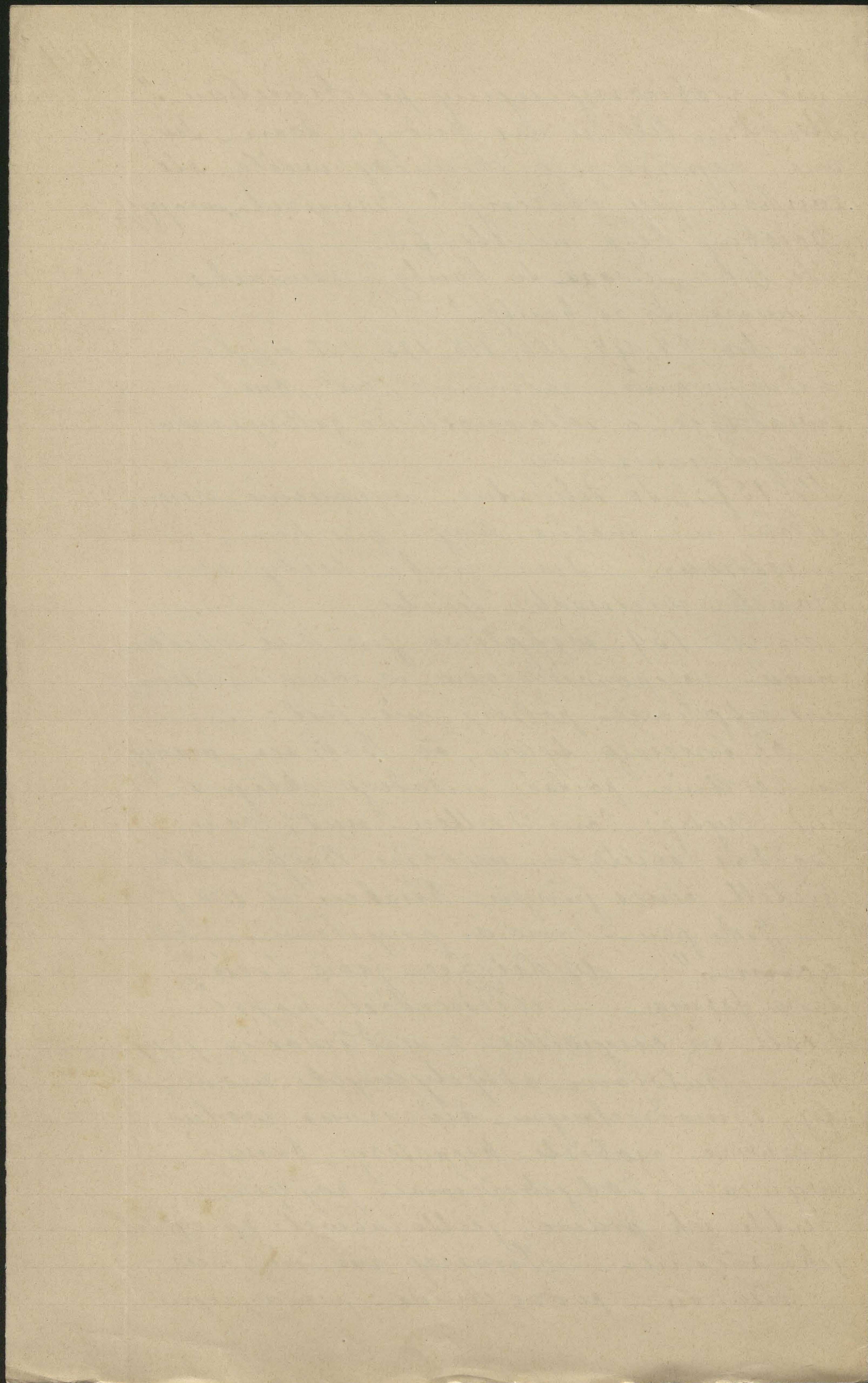
Przykład trzeci i ostatni.
"Dlaczego Zeus Fidyasza w Olympii był tak wspaniały? po pierwsze dlatego, że odznaczał się doskonałością formy, powtóre, że „treścią była religia, więc on był najwyższym wyrazem religijnej rzeźby po wszystkie wieki." (str. 139). — Zdumiewająca śmiałość sądu, zdumiewający syllogizm. — Wobec posągu, o którym wiemy tylko z opisów i drobnych monet, poszli w kąt i skromni i pobożni, natchnieni „ymagiers" francuzkich katedr gotyckich i sam Michał Anioł ze swoją wczesną „Pietà" w Rzymie i drugą późną we florenckiej katedrze. — A czemuż się Fidyasz podniósł do takiej wysokości? Bo „przechował jeden moment ze starej religii," to jest z monoteizmu (str. 129), bo „względem niej (to jest mytologii Hellenów) Zeus Phidyasza był herezyą" (str. 130). — Gotycka ozdobiła szatę gromowładnego ojca bogów i ludzi liliami, „symbolem prawdziwego Boga." (str. 130) — „więc to o tej najwyższej Istocie myślał Phidiasz tworząc swego Zeusa" (str. 131). —
Mamy wszelkie prawo do obawy, że



że pierwsze lepsze hałaśliwe pisemko podnie-
sie podobne dziwaczne ustępy „Tró[?]dzkiego
Łazyka" i zawoła „patrzcie, jak klerykalizm
patrzuje naukę, nawet tak marną, jak
historya sztuki!" — Uprzedźmy te radosne
okrzyki. — powiedzmy zaraz, że nie chry-
styanizm, ale chaotyzm zawinił.
Kościół nie przypisywał nigdy Fidya-
szowi proroczego ducha, lub znajomości
prawd Starego Zakonu. — To nie
Krzym przemówił. — Nie przemówiła
również sumienna, poważna
nauka.
Na zakończenie musimy wspomnieć
o sposobie przedstawienia rzeczy,
o stylu, o języku. — Zwłaszcza w
podręczniku są to czynniki pierwszo-
rzędnej wagi, wpływają silnie na
jego powodzenie i jego użyteczność. —
Wszakże szerokiej, przeważnie
młodej publiczności niepodobna
dawać książek zbyt suchych,
lub językowo wadliwych. —
Pierwszego z tych zarzutów nie
myślimy tu czynić; p. Żmigrodzki
ma styl żywy, barwny, a chwilami —
mimo zbyt wielkiej swobody —
bardzo wyrazisty, szczęśliwy,
malowniczy.
Polszczyzna bywa natomiast
błędna, zdumiewająco niezgodna
z gramatyką i językowem po-
czuciem. — I tak:
Nr. 47 „Często kamień był polerowany



nie zrobionej ujmy podobieństwie."
Str: 62: „Kto u nas buduje dom, ten wie naprzód jego rozmiary, wedle stosunków jego rodziny" – (zamiast „swojej"). Podobny błąd na str: 73.
Str: 66: „uważa to hańbę" – zamiast: „uważa to za hańbę."
Na str: 84, 94, 106, 118, 125, 131 ciągłe nadużywanie zaimków „on", „ona", świadczące o skłonności do gallicyzmów lub germanizmów. –
Str: 157: „To delikatne wykonanie szczegółów nie można liczyć grzechom mistrzowi." – Dwa grube błędy w dwóch wierszach tekstu.
Na str: 159: wątpliwa już dziś wiadomość, wypowiedziana w mowie, która niewątpliwie polską nie jest: –
„Od trzeciego syłkro, od Boëdasa, mamy w Berlinie postać młodego chłopca" i t. d. (Oryginał: „Vom dritten mit, von Boëdas, besitzen wir in Berlin die Gestalt eines jungen Knaben" u. s. w.)
„Jaki pan – mówi przysłowie – taki kram." – W książce jaka treść, taka forma. – Nieścisłość pojęć brała się oczywiście z wadliwości języka. – Autorom odkrywczych monografij, samodzielnym badaczom wolno stawiać osobiste hypotezy, burzyć, wywracać dotychczasowe pojęcia: jestto ich prawo, jestto nawet specyalne ich żądanie. – Inaczej ma się rzecz z pisarzem podręcznika: pierwszym



jego obowiązkiem jest zapomnieć o sobie, przedstawić jasno i prosto ostatnie wyniki naukowych badań, oświetlić je filozofią sztuki, opartą na faktach, liczącą się z nimi. — Tu niema miejsca na subjektywne poglądy, tem mniej na osobiste fantazye.

A teraz rzućmy okiem na nasze krajowe stosunki. — Od czasu przestarzałej „Sztuki" profesora Łepkowskiego, nie widzieliśmy książki, obejmującej całość ogólnych artystycznych dziejów. — I temu naszemu, biednemu, w prace dotyczące historyi sztuki, tak ubogiemu społeczeństwu dostaje się obecnie do rąk dziełko, w którem autor wygłasza osobiste swoje „widzi-mi-się" z takim zapałem, jak gdyby to były wiekuiste prawdy, a z estetyczno-etycznych swoich postulatów, czyni artystyczne niewzruszone prawa. — I ogół gotów w te piękne słowa uwierzyć!

W podobnych razach przykrym ale istotnym obowiązkiem referenta jest — ostrzedz. —

K. M. Górski.

190a

Czy to drukować.



1900 – 1902

„Ruch artystyczny i literacki",
drobne artykuły drukowane
w „Czasie" w latach 1900 – 1902.

Czas z Wtorku 4 Listopada 1902 roku.

Wydawnictwo Towarzystwa polskiej Sztuki Stosowanej.



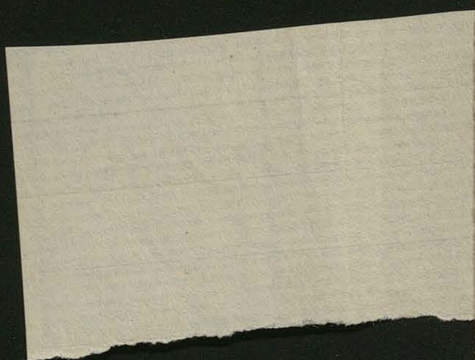
N: 1. – Materyały. – 1902 (bez miejsca druku). – Kart 11. – Wielkie 4-o.

Za kilka dni rozejdzie się po kraju pierwszy zeszyt pięknej publikacyi. W każdem społeczeństwie wzbudziłaby ona godny uwagi ze względu na cel, a ze względu na staranność wykonania, wysoce nauczający i wspaniały. Dla nas jest ze wszech miar pierwszorzędny. –

Dnia 8 czerwca 1901 r. zawiązało się w Krakowie Towarzystwo dla popierania „polskiej sztuki stosowanej". Przewodniczącym obrano p. Karola Potkańskiego, prof. Wszechnicy Jagiellońskiej, jednego z tych naszych uczonych, którzy się oddawna interesowali rodzimem budownictwem i ornamentyką w Tatrach. –

Zaraz w jesieni ubiegłego roku młode Towarzystwo potrafiło zgromadzić liczny szereg okazów ludowego artystycznego przemysłu od zakopiańskich czerpaków do łowickich samodziałów i ozdób wycinanych z papieru. – Towarzyszyły im pasy słuckie, znakomicie wybrane, porcelany koreckie i inne

191a
Czy to drukować?



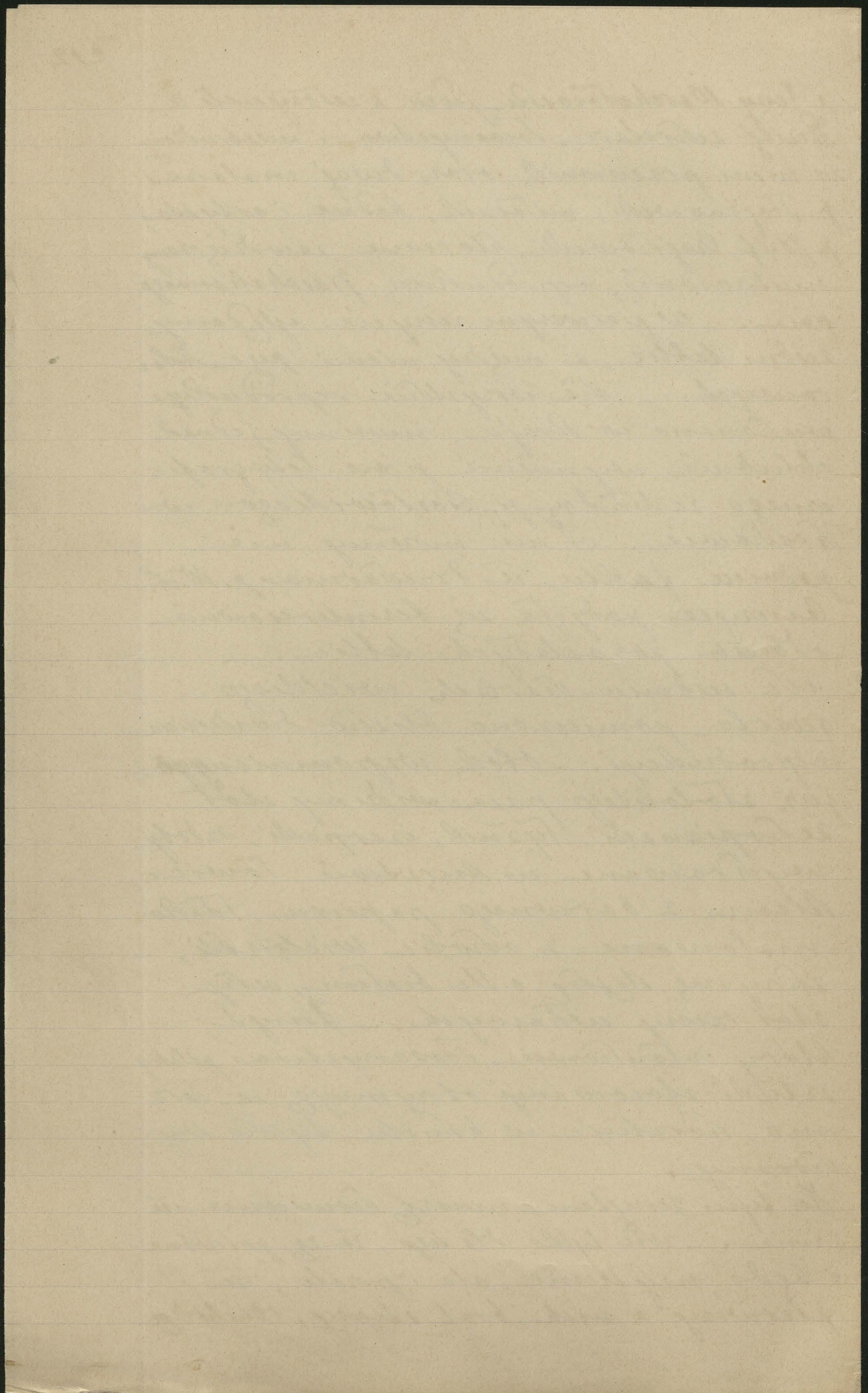
obrazy już nie wyłącznie ludowej polskiej sztuki stosowanej. — Towarzystwu im również pierwsze próby dalszej twórczości na tem polu, projekta sprzętów kościelnych i domowych, mebli, całych „stylowych" wnętrz w swojskim stylu. —

Muzeum Narodowe otwarło wówczas swe wrota dla wystawy, urządzonej przez świeżo założone Towarzystwo. p. Feliks Kopera, dyrektor pełen inicyatywy i energii, ocenił wagę i powagę podjętego działania i ofiarował Towarzystwu gościnności. Wyborne katalogi, konkursa na sprzęty, ścisły naukowy kierunek przedsięwzięcia złożyły się na wielkie powodzenie, rozbudzenie „polskiej sztuki stosowanej". — W tej chwili ogląda Warszawa drugą, o ile wiemy bogatszą wystawę przedmiotów z tego zakresu. —

Ale podobne ekspozycye są nie wszystkim dostępne, są bowiem z natury rzeczy miejscowe i krótkotrwałe. Wydział Towarzystwa uznał potrzebę wydania ciekawszych, bardziej charakterystycznych, przestudyowanych obrazów i to zarówno dawnych materyałów jak prób dzisiejszego tworzenia, kombinowania wzorów. —

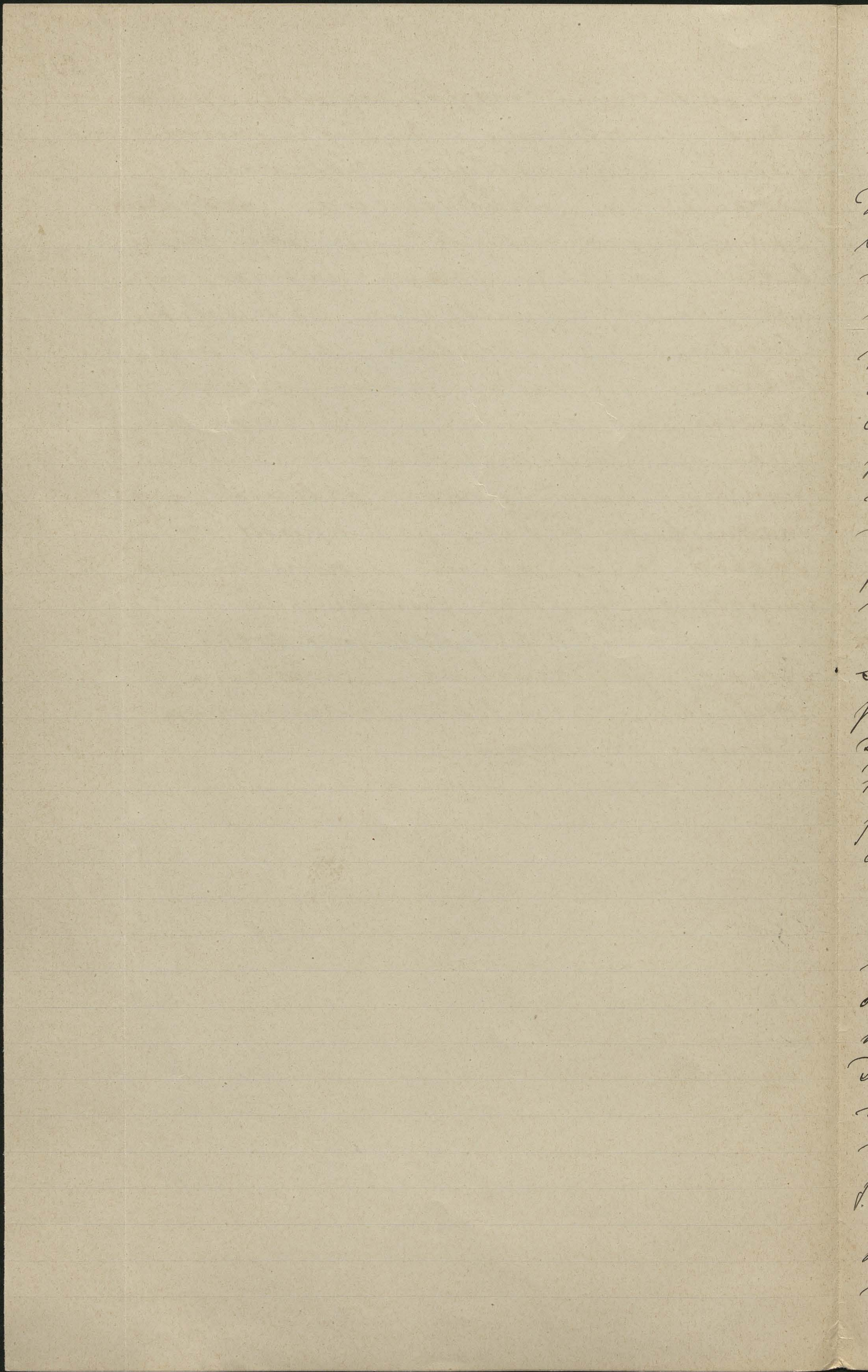
Na razie ograniczono się do rozpowszechnienia dawnych zabytków. — W skład pierwszej komisyi wydawniczej weszli:

p. Jerzy Warchałowski, jeden z założycieli a dziś sekretarz Towarzystwa i niestrudzony w niem pracownik, oraz dwaj malarze: p. Trojanowski, miłośnik, badacz i artysta, p. Józef Czajkowski, któremu zawdzięczamy mistrzowskie reprodukcye pasa.... W pierwszym zeszycie oglądamy siedm tablic, a między niemi pięć kolorowych. – Nie wszystkie reprodukcye wykonano w kraju, musimy jednak chlubnie wymienić prace litograficznego zakładu p. Górskiego w Krakowie. I nie możemy nie podnieść faktu, iż drukarnia p. W. L. Anczyca podjęła się bezinteresownie odbicia pozostałych tablic. –
We siedmiu tablach wielkiego quarto pomieszczono blisko dwadzieścia reprodukcyi. – Obok wspomnianego już stołolitego pasa widzimy stół zakopiański, tyźnik, czerpaki, ozdoby wykrawane w księstwie Łowickiem z barwnego papieru, łóżko malowane z okolic Wieliczki, skrzynię ilędzę o tle białem, a resztę stos rzeczy [illegible]. – Zeszyt, który członkowie Towarzystwa polskiej sztuki stosowanej otrzymuję za darmo, kosztuje w handlu tylko trzy korony.
Za tym zeszytem muszę koniecznie iść inne. – Nie tylko dla tego, że są potrzebne i będą użyteczne, ale i przeto, że pierwszy z nich, brat starszy, rozchodzą



się po świecie, mógłby wywrzeć wpływ
zbyt jednostronny. - Byłoby to nieszczę-
ściem, gdyby artyści wzorowali się
jedynie na kilkudziesięciu malowidłach,
spopularyzowanych przez owe widu-
tablic: musieliby popaść naprzód w
monotonię, a następnie w banalność.
Wydział Towarzystwa wie o tem
dobrze i nierad by zabić przedsię-
wzięcia w zarodku. - Ale wydział
nie jest ani wszechmocny, ani nawet
możny, musi sprawę dalszych wy-
dawnictw oddać pod opiekę ogółu.
Dochód ze sprzedaży pierwszego nie-
zmiernie taniego zeszytu, nie może
być wielki. - Potrzeba poparcia ze
strony społeczeństwa. - Roczna
wkładka członków Towarzystwa
wynosi 10 koron. -

V.



195

214 —

Czas z Soboty 14 grudnia 1901.

<u>Adelajda Ristori</u>, albo, odkąd opuściła scenę, margrabina Capranica del Grillo, będzie niebawem obchodzić osiemdziesiątą rocznicę urodzin. — Była to, obok Rachel, najsłynniejsza dramatyczna artystka pierwszej połowy XIX stulecia, najszlachetniejsza pojęciem ról, najdostojniejsza ~~postawa~~ postawą, gestem i posągową pięknością. — Ci, którzy ją niegdyś widywali w Rzymie, w Paryżu czy w Warszawie, nie chcieli potem w obec takiego wspomnienia uznawać Sary Bernhardt, lub Eleonory Duzy (Duse). —

Sądząc z ich opowiadań, można przypuszczać, że pani Modrzejewska zbliża się najbardziej do artystycznego ideału Adelajdy Ristori, która jednak musiała być bardziej tragiczną, mniej liryczną artystką. —

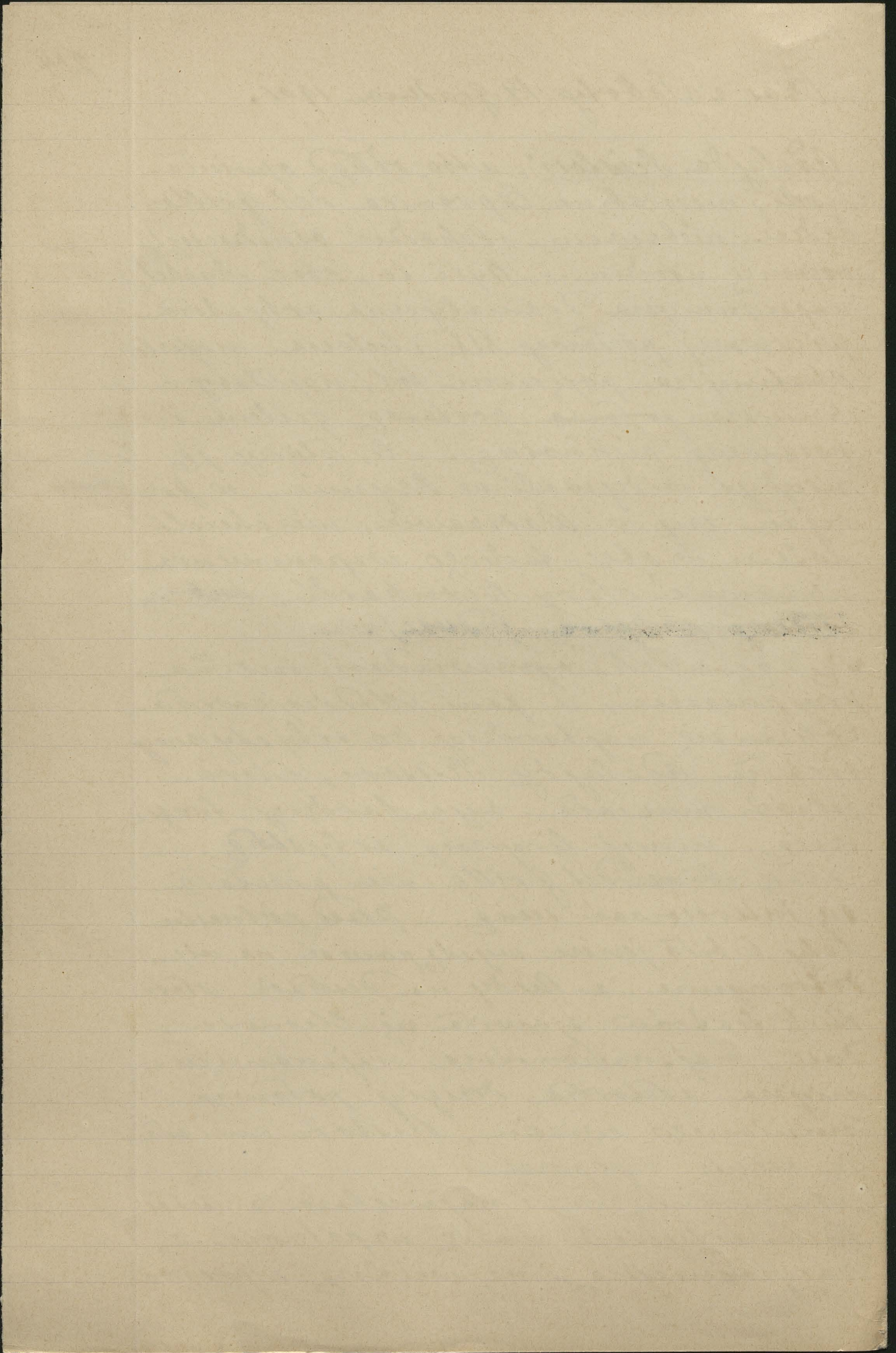
Margrabina del Grillo nie przestała się interesować sceną. — Przed piętnastu laty lubiła jeszcze występować na scenach dobroczynnych, a kiedy na deskach włoskich teatrów zjawiła się Eleonora Duse, najznakomitsza, najznamienitsza aktorka drugiej połowy minionego wieku, Ristori umiała ją ocenić i poprzeć. —

Najsłynniejsza i największa z włoskich artystek ma tę wspólność z najsłynniejszą i największą z pośród

195a

Czy drukować?

AC.



naszych: jest kobietą piękną, dobrą, szlachetną, pozbawioną małostkowości. Anioł mnie strzegł — mówiła niegdyś Adelajda Ristori — od zbytniego rozumienia o sobie. —
Imieniem tej polskiej publiczności, wśród której wielka włoska artystka zyskała tylu entuzyastycznych wielbicieli, pozwalamy sobie przesłać jej, z okazyi jej urodzin, życzenia długich lat. —

Czas z środy 23 października 1901 r.

Ruch artystyczny i literacki.

Dzieje nowożytnego dramatu.

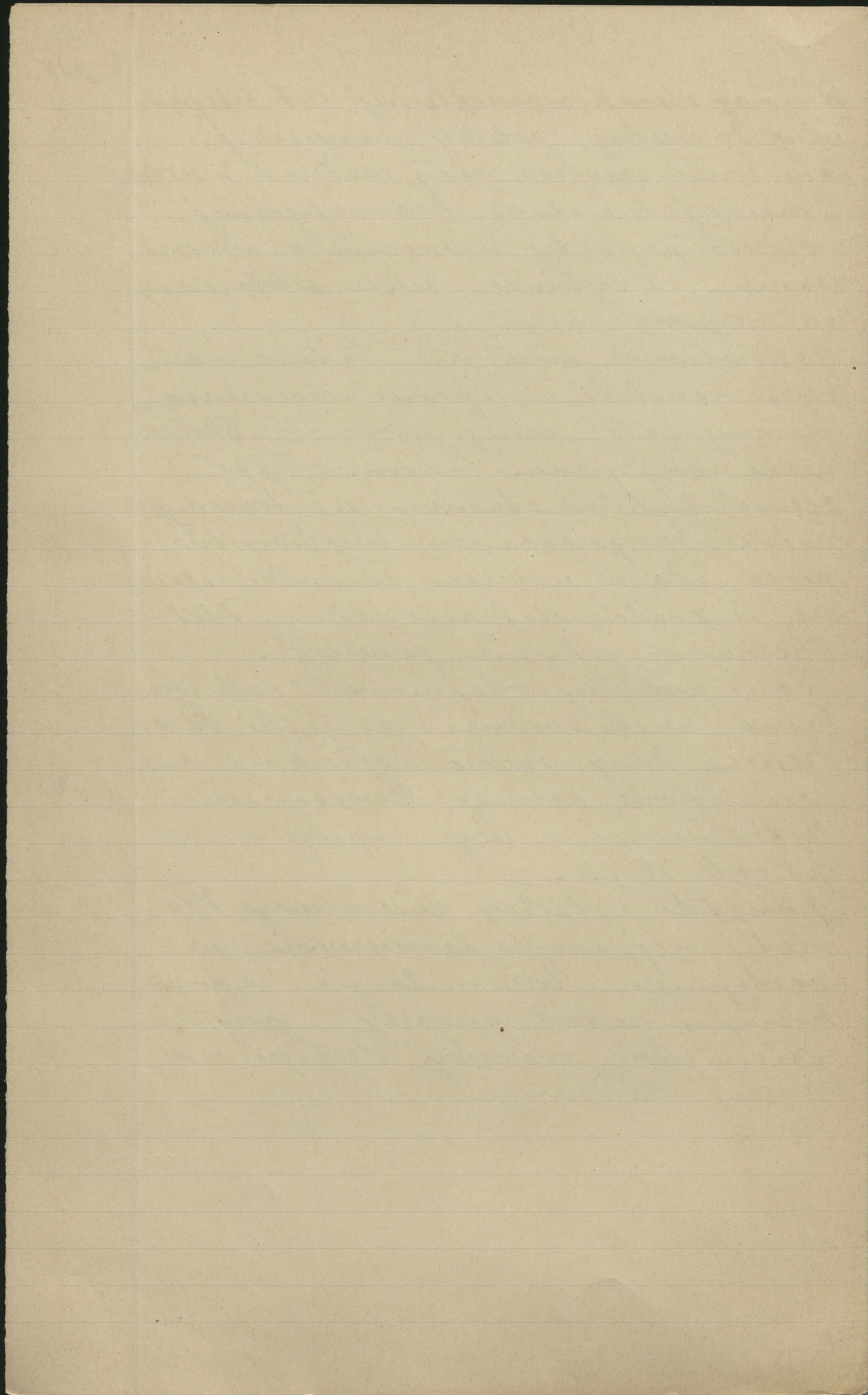
Profesor Wilhelm Creizenach wydał przed kilku dniami, drugi tom swego znakomitego dzieła Geschichte des neueren Dramas (Halle, Max Niemayer, 1901. 8° str. 532; tom pierwszy ukazał się jeszcze w 1893 r.). Pozwalamy sobie zapisać z radością ten fakt, bo znany, a nietylko w swej ojczyźnie uznany niemiecki uczony jest po trosze i nasz. – Jest nim nietylko jako profesor, którym się Wszechnica Jagiellońska chlubi, ale i dla szczerego, żywego uznania, dla głębokiej sympatii, któremi koledzy, słuchacze i intelektualne koła Krakowa otaczają – mimo bolesnych narodowych walk – badacza i człowieka. – Wpływ jego wychodzi poza próg wykładowej i seminaryjnej sali. – Ktokolwiek pracuje umysłowo, znajdzie w tym polyglocie i polyhistorze chętnego, pewnego, wytrawnego doradcę, życzliwego pomocnika. – Creizenach należy do tych naprawdę europejskich uczonych, co, nie ustępując na krok ze swoich narodowych uczuć i osobistych przekonań, witają wszędzie, wszędzie poprą sumienne

197a
Czy drukować?



badanie. — Ten człowiek, którego pamięci stawiamy za bibliografię, nie jest pedantem, jest bowiem również miłośnikiem piśmiennictwa. — Ten filolog lubuje się w sztuce, tego badacza przeszłości zaciekawiają najnowsze literackie produkcye. Nie dla zbyt łatwej dziennikarskiej reklamy, ale dla szczerej chluby, zapiszmy, że słynny znawca literatury dramatycznej, zechciał kilkakrotnie zasiąść na krześle teatralnego sprawozdawcy Czasu. — Chodziło wtedy o dzieła pierwszorzędnej wartości, grane na naszej scenie. — Pisał te recenzye po polsku, należy bowiem do nielicznych uczonych Zachodu, obznajomionych z niemal wszystkiemi mowami Europy. — przypiski do pierwszego tomu każą przypuszczać, że profesor Creizenach nie zna języka Keltów i języka Madziarów. Ale po za tem jakiegoż on ludzkiego głosu w Europie nie rozumie? Wytrawny znawca łaciny dawnej i nowej greczyzny, germanista z zawodu, porównawczy gramatyk ze studyów pierwotnych, romanista z zamiłowania do Włoch, Hiszpanii i Francyi, został w Krakowie trochę z potrzeby, trochę z ciekawości slawistą. W pierwszym tomie wędrujemy od starofrancuszczyzny do języków skandynawskich i niederlandzkich narzeczy,

od mowy staroprowensalskiej lub hiszpań-
skiej do czeskiej, polskiej, rosyjskiej.
Tom drugi zawiera cały rozdział o serbsko-
kroackiej literaturze dramatycznej,
rozdział poparty uwagami o wierszo-
waniu, o rytmice, ściśle filologiczny-
mi wywodami. —
Jakkolwiek może, nie łatwo nam
będzie znaleźć i uprosić recenzenta,
któryby całą wiedzę profesora Creize-
nacha krytycznem okiem objąć,
ocenić był w stanie, nie tracimy
nadziei, że powołane i wykwintne
pióro zda w naszym odcinku spra-
wę ze znakomitej książki. — Dziś
chcemy ją jedynie powitać. —
Tom pierwszy obejmował, jak wia-
domo, wieki średnie i początki Odro-
dzenia, drugi, świeżo ogłoszony, oma-
wia epokę pełnego Renesansu i
Reformacyi, a sięga mniej więcej
po rok 1570. —
Początki polskiej literatury dra-
matycznej, znajdą pomieszczenie w
następnym, trzecim tomie, zapowie-
dzianym na rok przyszły. — przyjdzie
potem kolej na czasy Szekspira
i czasy Kalderona. —



Czas z Czwartku 28 Listopada 1901 –

<u>Rudolf Stang</u>, profesor szkoły sztuk pięknych w Amsterdamie, obchodził uroczyście w d: 25 b.m. siedemdziesiątą rocznicę urodzin. – Nic dziw, że z wielu stron odezwały się życzenia <u>ad multos annos</u>, do których i my pragniemy głos podziwu i powinszowań dorzucić. – Rudolf Stang jest bowiem jednym z najdzielniejszych, a może najznakomitszym odtwórcą na płycie miedzianej arcydzieł malarstwa. – Urodził się w Düsseldorfie, gdzie w miejscowej akademii odbył studya. – Zajął się zrazu litografią, ale ją ~~nie wykonał~~ niebawem porzucił dla miedziorytnictwa. – W r: 1874 wykonał sztych według medyolańskiego „Sposalizio" Rafaela. – Potem odtwarzał śliczną Madonnę Van Dycka, robił samoistne portrety holenderskiej królowej Wilhelminy i jej męża, rysował i malował portrety własne, żony i.t.p. – Do historyi sztuki wejdzie jako rytownik „Wieczerzy pańskiej" Leonarda da Vinci. – Był on tu i artystą i badaczem. – Przez lat 13 studyował zniszczone malowidło medyolańskie, rysunki ręczne artysty, głowy wejmarskie, kopie w Ponte di Capriasca nad jeziorem Lugano.

odtworzył wedle sił genialną kompozy-
cyę, skazaną niestety na zatratę. —
I kiedy przyjdzie nieszczęsna chwila,
w której ściana refektarza w S. Maria
delle Grazie zamieni się na szereg plam
zupełnie niewyraźnych, historya
sztuki, świadoma odmian, wprowa-
dzonych przez Rafaela Morghena
w swym sztychu, oprze się zapewne
na reprodukcyi Rudolfa Stanga,
sumiennego artysty i sumien-
nego szperacza, człowieka, który
rytowniczy swój talent oparł
na znawstwie i pracy. —
Miło jest skonstatować fakt, że
nowoczesny wybitny artysta ode-
czuwa piękność dzieł z epoki, którą
zowiemy niesłusznie „minioną",
przeminęła bowiem, tylko dla jedno-
stronnych i duchem dzisiejszym
zaślepionych „krytyków i ~~recenzto~~ recenzentów"
artystów i dyletantów. —
Amsterdamski rytownik jest
również znakomitym pedagogiem.
Dzięki uprzejmości jego syna mogłem
w ubiegłem lecie, podczas wakacyj,
zajrzeć do jego pracowni. — Zastałem
w niej, obok kolorowych studyów
do rycin z Leonarda da Vinci
i Van Dycka, szereg robót, wyko-
nanych przez uczniów i uczennice
mistrza. Były to doskonałe akwa-
forty i miedzioryty, prace wybitne,
po części pierwszorzędne. —

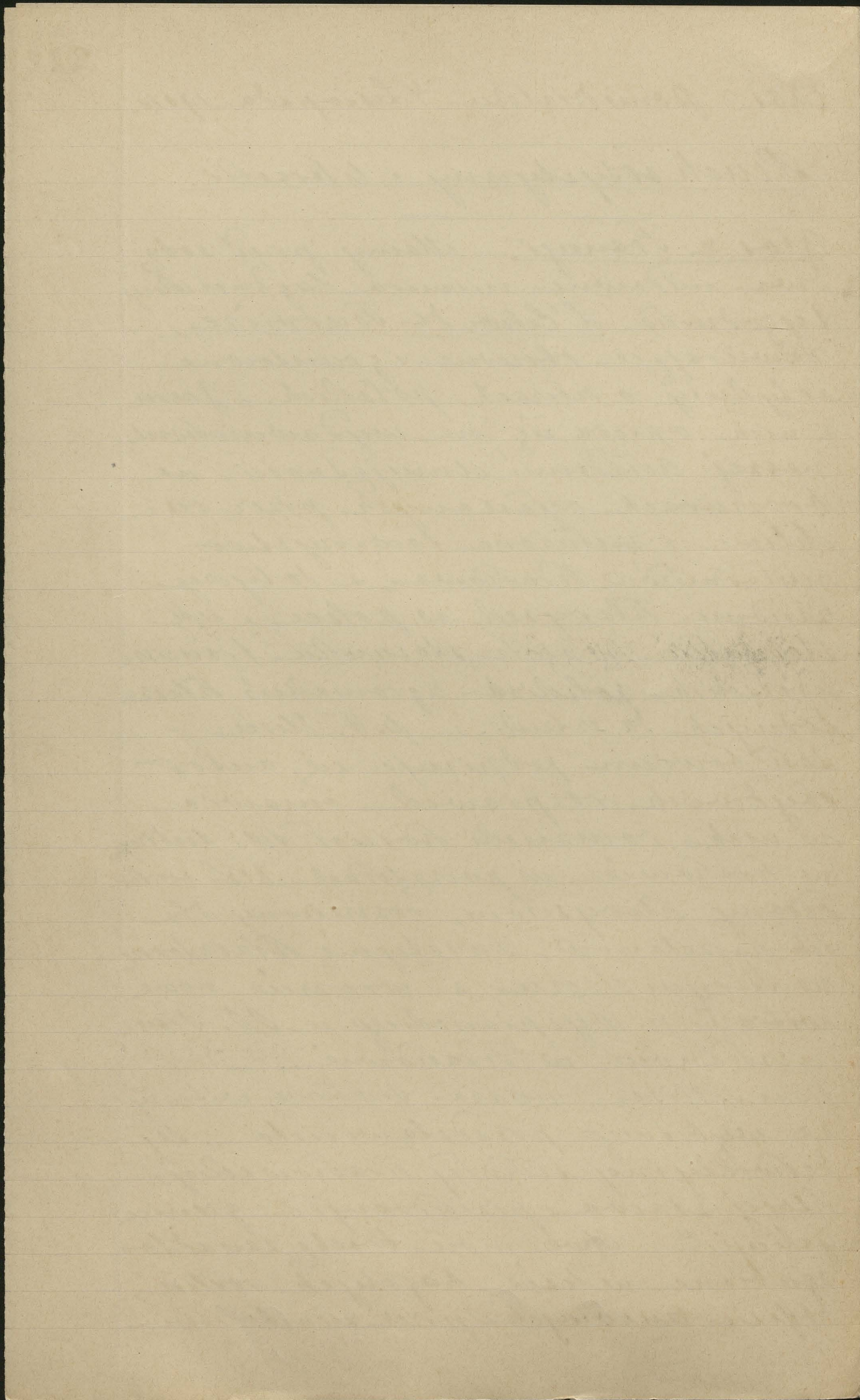
Kiedyż się w naszej Akademii sztuk pięknych, otworzy oddział dla rytowników i akwaforcistów?
Ta sztuka ,,czarna na białem", króluje dziś w Europie. powinniśmy starać się o to, by i w Krakowie także zamieszkała. —
Może i u nas znajdzie zajęcie taki człowiek, jak ś.p. Feliks Jasieński, może i u nas wytworzy się jakiś polski Rudolf Stang, kolorysta rylcem. —

R. M. G.

Czas z poniedziałku 4 Listopada 1901 r.

Ruch artystyczny i literacki.

Głos z Francyi. — Mamy przed sobą dwa niedawne numera lugduńskiego tygodnika L'Echo de Fourvière, zawierające obszerne i gruntowne artykuły o rzeczach polskich. — Jeden z nich opiera się na wydawnictwach naszej Akademii Umiejętności, na broszurach ogłaszanych przez ruchliwe i zasłużone Towarzystwo miłośników Krakowa, a dotyczy zakonnic Klarysek w Polsce i ich stosunku, w ogóle stosunku franciszkańskich polskich zgromadzeń klasztornych do sztuki. — p. F. Elisée — tak bowiem podpisuje się autor obydwóch rozprawek — omawia w nich romański kościół św. Andrzeja w Krakowie, w początkach XIX wieku oddany Klaryskom, rozszerzony dla ich kapelanów, świątynię klasztorną w Starym Sączu, a wreszcie nowe witraże p. Wyspiańskiego u O.O. Franciszkanów w Krakowie. — Pan F. Elisée, uważa twórcę witraży za wybitnego przedstawiciela „tej dekoracyjnej szkoły krakowskiej, której sława przekroczyła granice Galicyi." — „Choć może trochę zanadto zgubione w lesie bogatych roślin, obficie rzucanych przez symbolizm



malarza, trzy święte siostry króle-
wskie (Salomea, Yolanda, Kunegunda)
są traktowane z wielkiem, potężnem
religijnem uczuciem, i pod promie-
niejącemi aureolami, ogląda oko
z zachwytem, że trzy panie od świę-
tej Klary, zatopione w medytacji,
w modlitwie lub ekstazie!" —
„Tak, — kończy autor — w cieniu
mistycznych klasztorów powsta-
wały niegdyś, tak jeszcze powstają
na ziemi znaczonej ich śladem,
obok boskiego kwiecia świętości,
bardziej ziemskie, ale promienne
kwiaty sztuki." —

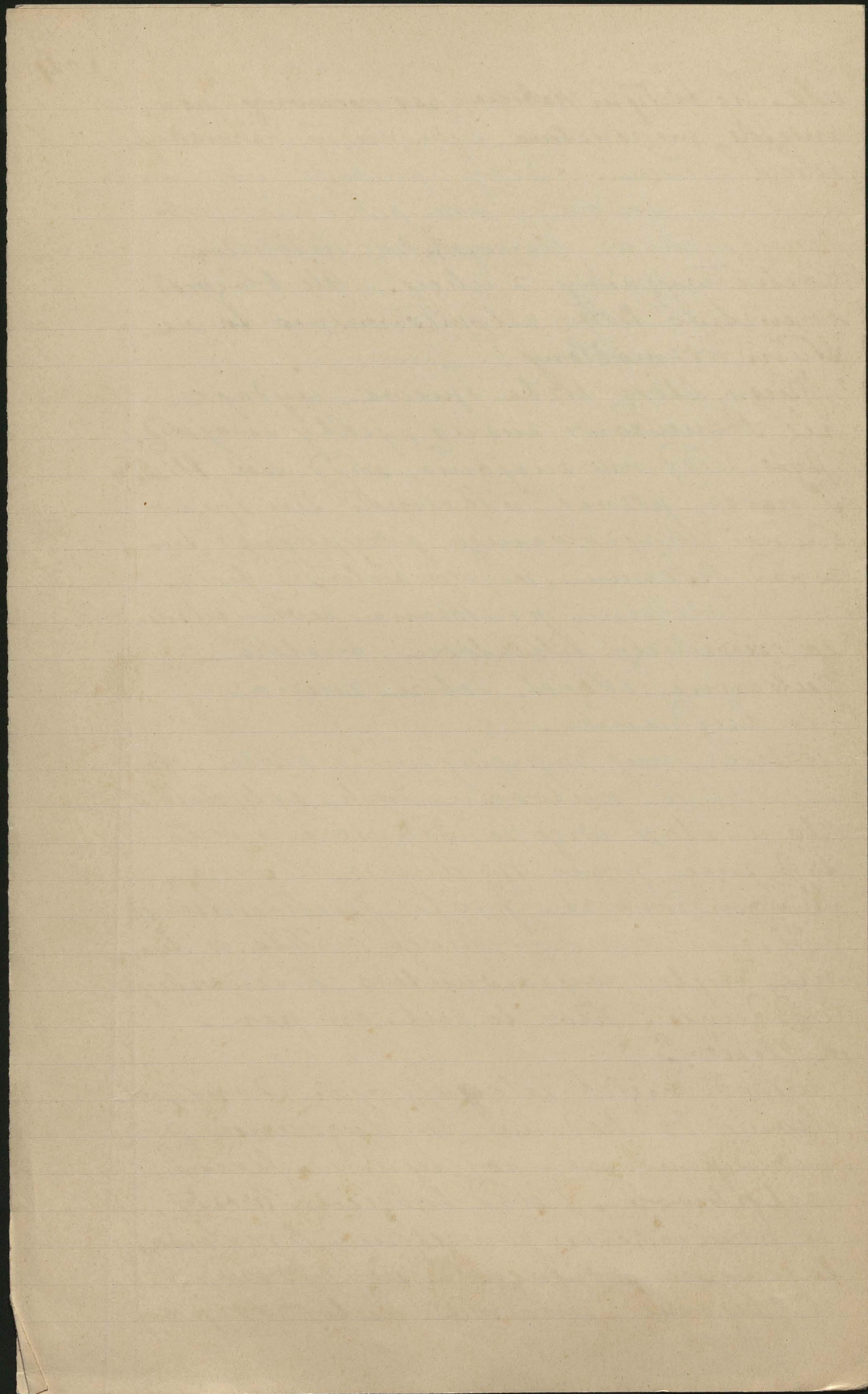
Drugi artykuł nosi tytuł: Święty
Jacek, wspomnienia Lugduń-
czyka. — Opowiada o zawodzie
artystycznie wykształconego tu-
rysty, który w krakowskim
kościele OO. Dominikanów szukał
średniowiecznego grobowca świętego
Jacka i zastał barokowe dzieło. —
W witrażu Hübnera odnajduje
podróżnik św. Adelajdę, żonę
cesarza Ottona I, której pamięć
jest dotąd żywa w Lugdunie. —
A potem przenosi nas do miaste-
czka na rosyjskiem podolu,
kreśli obraz procesji Bożego Ciała.
Oślepły mnich, ostatni z Domini-
kanów, przeznaczonych na wy-
marcie, niesie monstrancję.
Podtrzymuje go ostatni braciszek.

Ma na białym habicie pas czerwony, pamiątkę męczeństwa tylu księży Karmelitańskiego zakonu. „Droga przebyta przez pocieszę jest krótka, — pisze p. F. Elizée — w której, jak we Francji, Bóg katolików został wygnany z ulicy. — Ale błogosławieństwo Boże zstąpiło mimo to na tłum rozmodlony." —

Pieśń, którą cizba śpiewa, wydaje się Francuzowi znaną, jakby swojską. Pyta, zkąd mu znajoma, zkąd tak bliska? I naraz poznał, że taczińskie ten śpiew ku czci Ukrzyżowanego przypłynął tu z nad Rodanu, że jego autorką była przed wiekami przełożona awiniońskiego, żeńskiego klasztoru, matka Julianna Morel, dobrze znana w Lugdunie. —

A teraz my zapytajmy z kolei, kto może być autorem tych arcydziełek, kto u stóp wzgórza Fourvière może tak znać prace śp. Łuszczkiewicza, St. Tomkowicza, prof. Piekosińskiego, p. Józefa Muczkowskiego? — Kto w Lyonie czyta wydawnictwa krakowskiej Akademii? Któż to jest ów pan F. Elizée?

Wśród nizin zalegających dorzecze Saony do Rodanu, w Lugdunie, może panować pod tym względem wątpliwość. — Nad brzegiem Wisły, w przezroczem powietrzu krakowskiem, tajemnica rozjaśniła się odrazu. W Lyonie mieszka autor rozprawy



pod tytułem: Les Florentins en Pologne, autor obszernego sprawozdania o pracach komisyi dla badania sztuki polskiej, pomieszczonego świeżo w paryzkiej Gazette des Beaux Arts. Wspominaliśmy na tem miejscu o chlubnem uznaniu, którem obdarzył artystyczne wydawnictwa naszej akademii. —

Nie potrzeba wielkiej krytycznej przenikliwości, aby się przekonać, że pod pseudonimem F. Elizée kryje się p. L. Fournier. — I nie potrzeba wszystkich polskich serc, aby temu uczonemu, ścisłemu a tak gorliwemu badaczowi wyrazić żywą wdzięczność za pamięć o kraju, którego dziś na Zachodzie już mało kto chce — wymienić. —

Czas z Wtorku 25 Czerwca 1901 r.

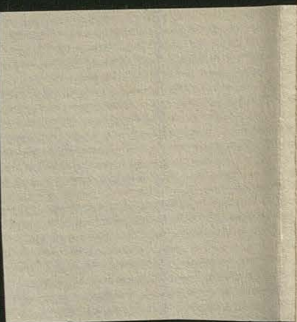
Ruch artystyczny i literacki.

Dawid d'Angers, słynny francuski rzeźbiarz, twórca medalionów oraz biustów Mickiewicza i Goethego, wykonał między rokiem 1842 a 1844 marmurowe popiersie Wiktora Hugo, które ofiarował francuskiemu poecie. Głowę zdobi duży wieniec laurowy. „Skromny" Wiktor Hugo napisał w liście do rzeźbiarza, że dzięki jego sztuce przejdzie do wieczności. — Rodzina autora „Notre-Dame de Paris" ofiarowała w tych dniach popiersie Akademii francuskiej, której członkiem był Wiktor Hugo.

W Jerozolimie odnaleziono bardzo ciekawą mozaikę, w pobliżu bramy zwróconej ku Damaszkowi. — Dotychczas wydobyto tylko część główną, reszta kryje się pod nowożytnymi domami. — Mozaika pochodzi zapewne z VI wieku naszej ery. — Widzimy na niej Orfeusza, wabiącego swą pieśnią zwierzęta. — Jest to znany starochrześcijański symbol Zbawiciela, który słodyczą swej nauki pociąga i przyciąga tłumy, całe narody. — Dwie postacie w dworskim bizantyjskim stroju przypatrują się symbolicznej scenie.

Wystawa artystycznych tkanin będzie niebawem otwarta w dawnej

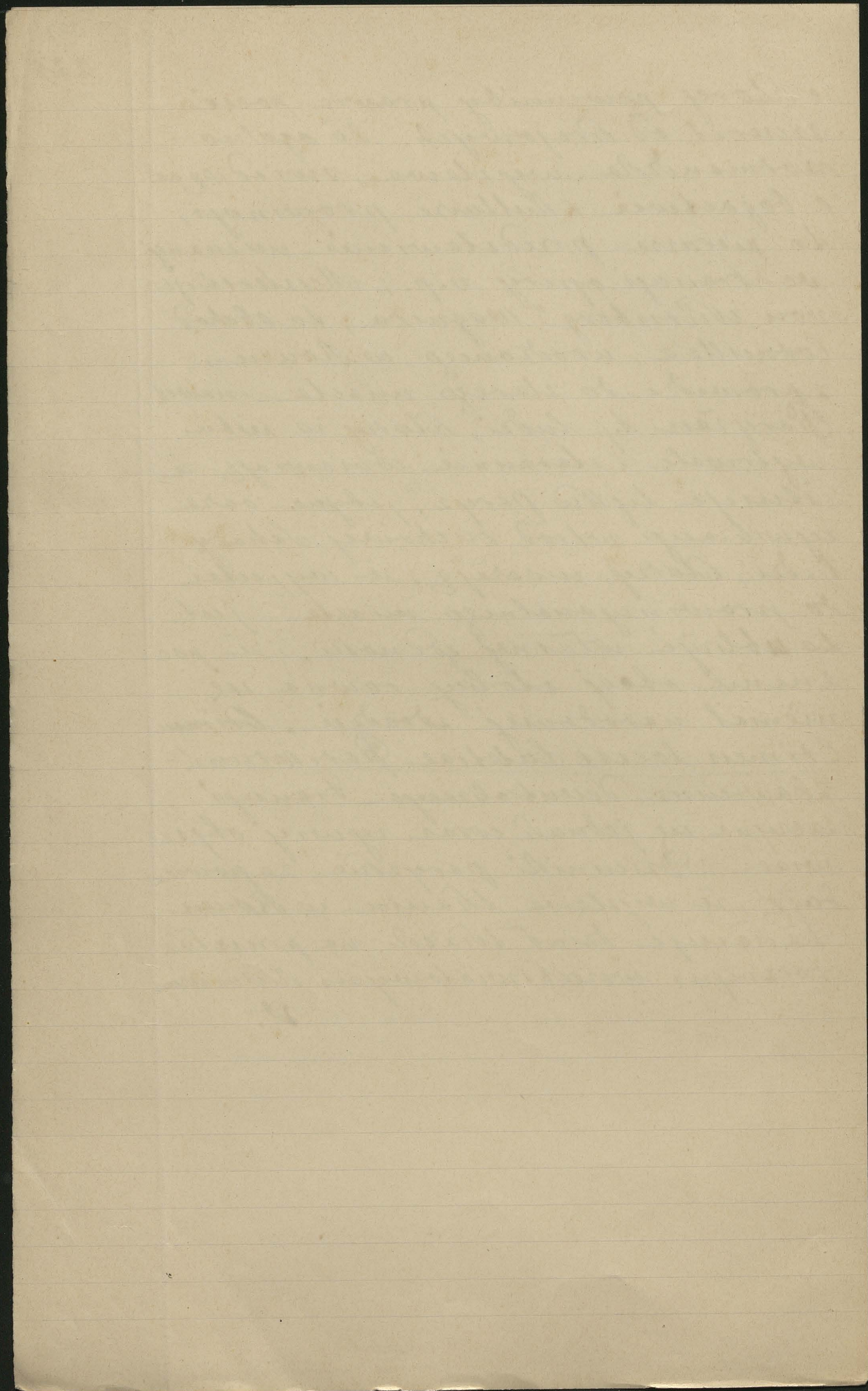
207a
Czy drukować?



stolicy Normandyi, w Rouen, w jednem z najciekawszych, najbardziej malowniczych miast północnej Francyi. — Słynęło ono niegdyś z fajansów; dzisiaj jest do tego stopnia znane z bawełnianych wyrobów, że nadało im nazwę: rouennerie. — podobnie u nas, cały szereg towarów, zowie się „norymberszczyzną." —
Ale Rouen, jak Norymberga, jest nietylko miastem fabrycznem, jest siedliskiem artystycznego ruchu, pełnem klejnotów średniowiecznej i renesansowej architektury. —
Pewne staroświeckie tchnienie owiewa nas w pobliżu Katedry, Kościoła św: Audoneusa (St. Ouen) uwieńczonego późno-gotycką wieżą t. zw. „Koroną Normandyi," w podworcu gmachu sądowego, w krętych uliczkach nad kanałami. + Ich Muzeum z freskami Puvis'a de Chavannes w przedsionku, zawiera wiele dzieł ciekawych francuskich i obcych np. autentycznego Velazqueza (portret geografa), słynną Madonnę z dzieciątkiem, otoczoną świętemi niewiastami, dzieło flamandzkiego malarza Gerarda ~~Davida~~ Davida + 1523) i t. d. —
Rouen zwołuje też od czasu do czasu całą Francyę do swoich zabytków i zbiorów, nad zielone wybrzeże szerokiej, pełnej Sekwany, kędy,

o której powinniby prawić poeci szczerość od krajowych. To ogólno-normandzka wystawa, świadcząca o bogactwie i kulturze prowincyi, to pierwsze przedstawienie nieznanej we Francyi opery n.p. „Meistersänger von Nürnberg" Wagnera, to obchód Corneille'a, urodzonego w Rouen, sprowadza do starego miasta – nawet Paryżan t.j. ludzi, którzy w siebie wytrwale i starannie wmawiają, że istnieje tylko Paryż, jedyna oaza cywilizacyi wśród duchowej Sahary, ludzi, którzy uważają, że wyjechać do prowincyonalnego miasta – jest to ubliżyć własnej godności, i że poznanie obcej stolicy równa się niemal narodowej zdradzie. ~~Crimen~~ *Crimen laesae Lutetiae Parisiorum!* Zbawienna decentralizacya Francyi zaczyna się jednak coraz żywiej objawiać. – Dzienniki paryskie zapowiadają, że wystawa tkanin w Rouen zakasuje dział tkacki na przyszło-rocznym wszechświatowym kiermaszu.

V.



Czas z Czwartku 20 Czerwca 1901 r.

Ruch artystyczny i literacki.

Kronika artystyczna.

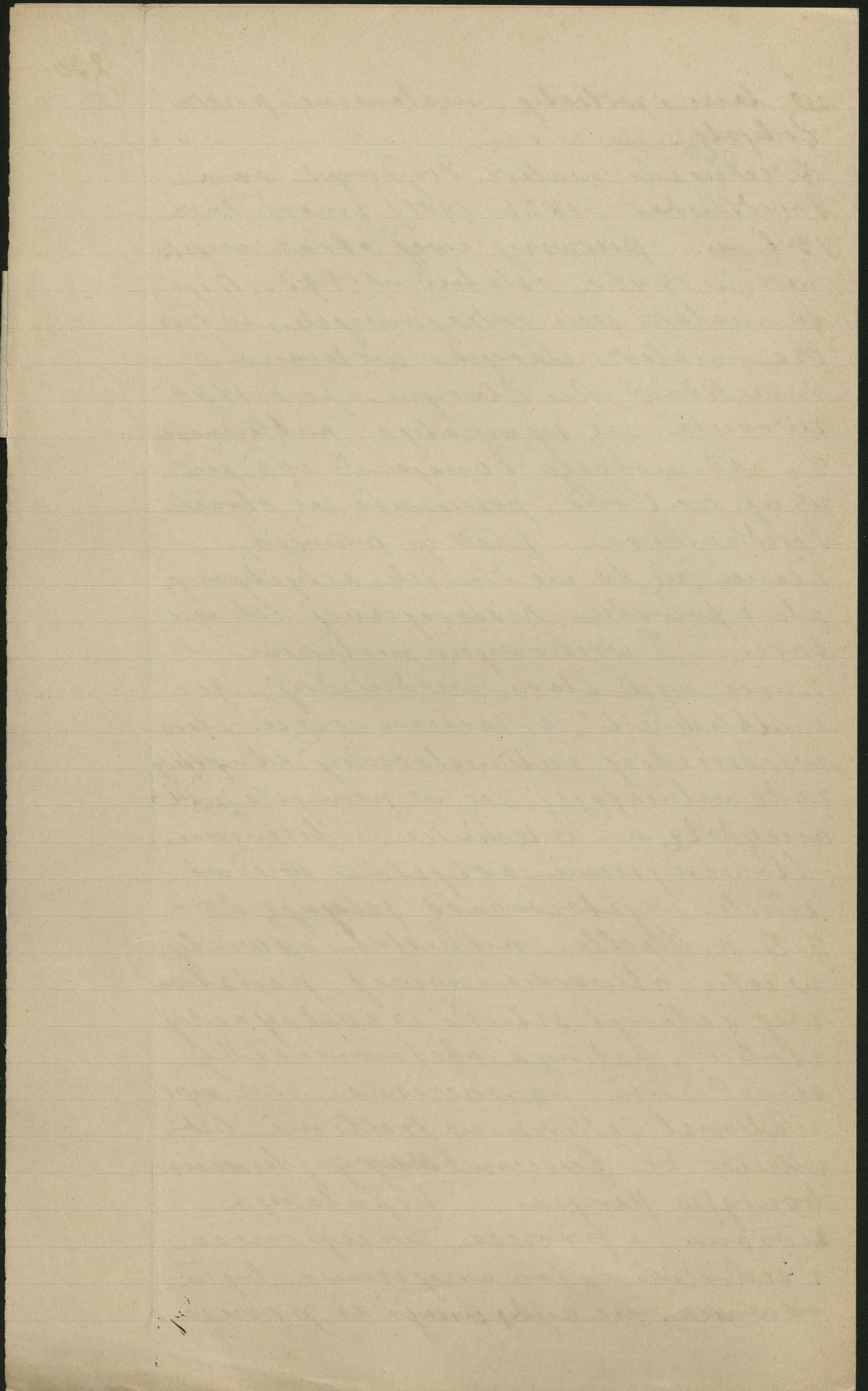
W pracowni p. Laszczki oglądają znajomi artyści prześliczne studyum kobiety. Rzecz, będąca dziś dopiero w glinie i drgająca tem osobliwszem życiem, które tak podatny materyał rzeźbom nadaje, zamierza znakomity profesor wykonać w terrakocie i marmurze. — Nasza nierbyt jeszcze rozwinięta rzeźba wzbogaci się o dzieło pierwszorzędne i niezwykle wykwintne. —

p. Włodzimierz Tetmajer pracuje nad cyklem obrazów pod tytułem: „Wesele". — Ostrzegamy zbyt domyślnych, że cykl nie ma nic wspólnego z głośnym dramatem, noszącym ten sam tytuł. — Artyście chodzi o przedstawienie w sześciu obrazach szeregu obrzędów ludowego wesela, poczynając od rana i dziennego oświetlenia, do nocy i efektu świec przy późnym tańcu. —

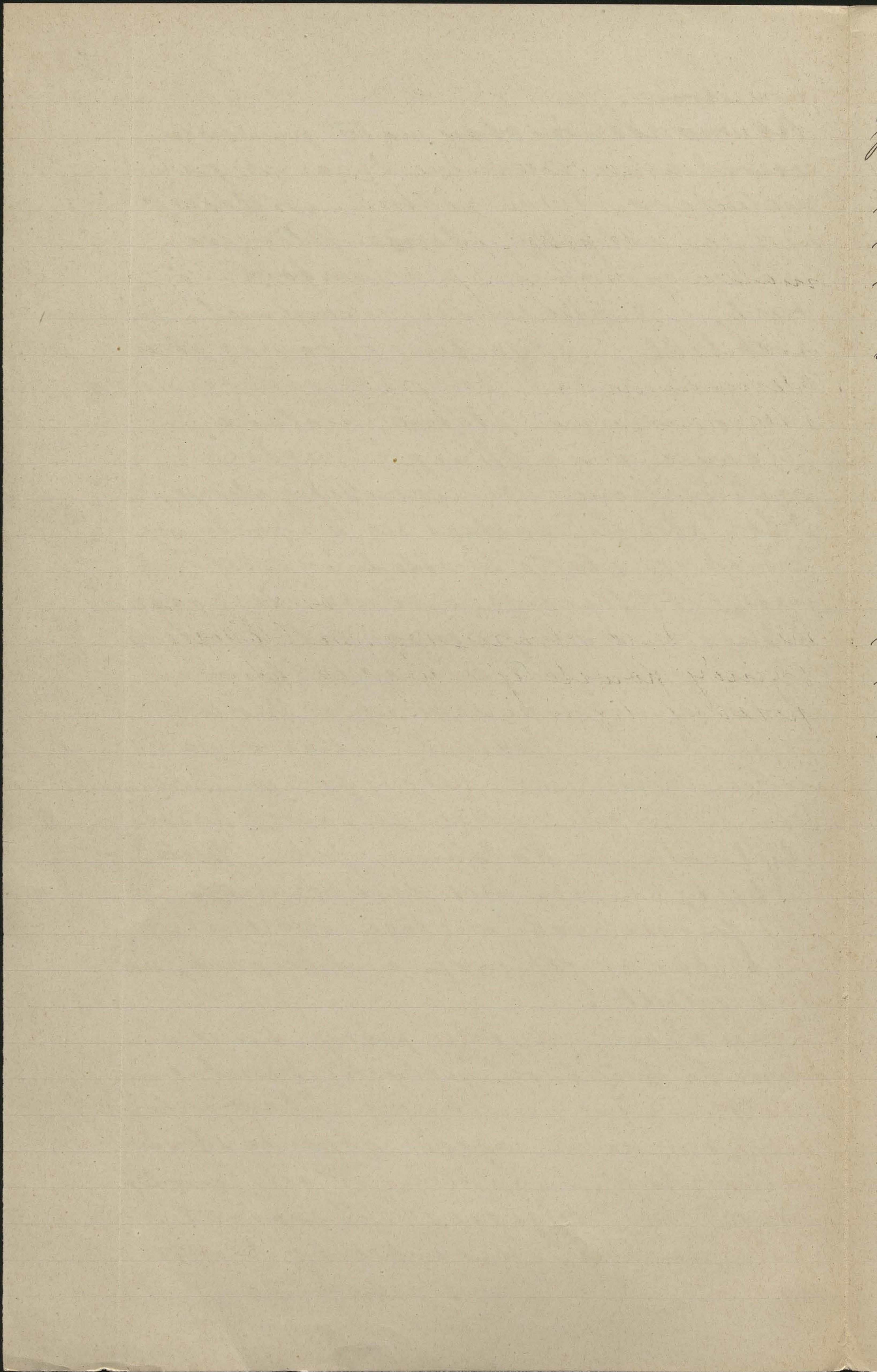
p. Jan Chełmiński, znany malarz koni, urządził w Paryżu osobną wystawę swoich prac, na której zgromadził dwadzieścia cztery obrazy. — Oprócz zwykłych scen wojennych i wojskowych znajduje

210a
Czy cały drukować?

się sam i portrety, malowane przez artystę. —
Wiedeński malarz Fryderyk von Friedländer (1825–1901) zmarł dnia 13 b. m. — pierwszy swój obraz wystawił w 1848 r., ostatni w 1893. Był to malarz scen rodzajowych, zwłaszcza malarz starych weteranów, inwalidów, ku którym po r. 1866 zwróciła się sympatya publiczności z „nad modrego Dunaju.” Na pierwszy rzut oka poznawało się obrazki Friedlaendera. — Jeżeli go przeżyją, staną się to nie dla ich artystycznej, ale z powodu historycznej ich wartości. — Z wiekowym malarzem zanika część staro-wiedeńskiej „gemüthlichkeit”, a zarazem część staro-wiedeńskiej antimalarskiej atmosfery, zadowalniającej się w pomyśle — anegdotą a w technice — lizaniem.
Stowarzyszenie artystów wiedeńskich wystosowało petycyę do J. E. p. Hartla, ministra oświaty, w celu otwarcia nowej, państwowej galeryi sztuki w austryackiej stolicy. Galerya obejmowałaby same dzieła nowoczesne, jak np. National Gallerie w Berlinie lub Musée de Luxembourg (Luxemburg) w Paryżu. — Deputacya złożona z prezesa, wiceprezesa i sekretarza stowarzyszenia była również na audyencyi u prezesa

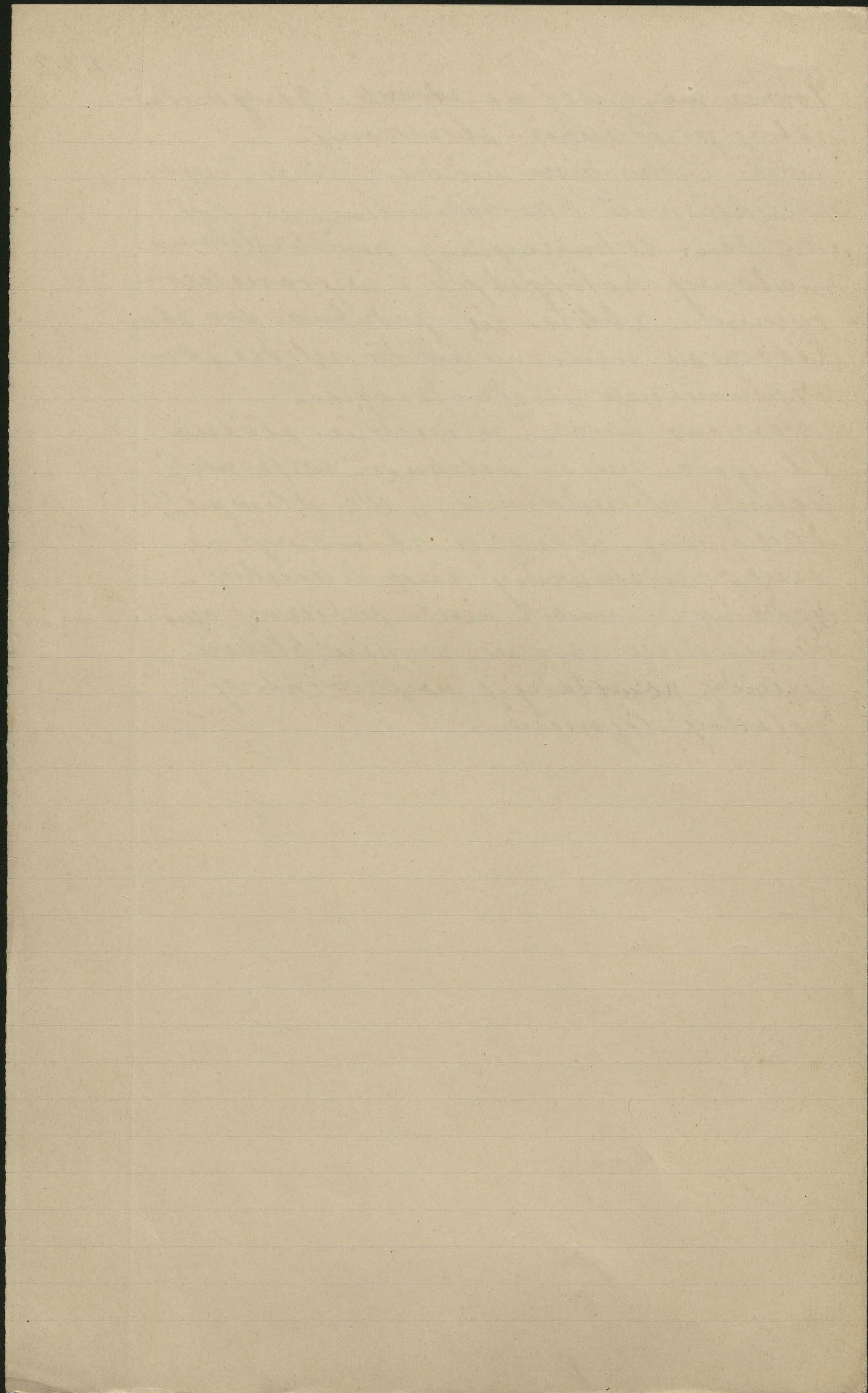


ministrowi. —
Równocześnie otrzymało muzeum cesarskie w Wiedniu dwa wspaniałe dary, dwa płótna wielkiego żyjącego artysty, Maxa Klingera, znanego głównie z akwafort i rzeźb. — p. Aleksander Hummel, architekt z Tryestu, darował obraz Klingera „Sąd Parysa" pod warunkiem, że inne płótno malarza „Chrystus na Olimpie" będzie pomieszczone w cesarskiej galeryi. Otóż obecnie znalazł się bezimienny dobrodziej, który to ostatnie dzieło nabył i ofiarował. — Dwie te prace Klingera dzieli przeciąg lat dziesięciu. Pierwsza powstała w 1887 roku i mieliśmy wówczas sposobność ją oglądać. — Została nam w pamięci jako rzecz niepospolita, chociaż w kolorze nieco surowa, twarda zbyt żółta. — podobnie jak „Pieta" artysty, będąca dziś w Dreźnie. — „Sąd Parysa" robi większe wrażenie w bezbarwnych reprodukcyach, niż w oryginale. —
Drugi obraz, którego pełny tytuł brzmi: „Chrystus i cnoty kardynalne na Olimpie" przedstawia Zbawiciela stającego naraz wśród zebrania bóstw helleńskich. — Za Nim kroczą cnoty, krzyż Jego dźwigające. — I popłoch pada na bogi. Mars chce się bronić, Apollo uprowadza siostrę Dyanę,



Jowisz nie czuły na strach Ganymeda,
patrzy przed siebie stworzony. —
Jedna tylko dusza ludzka, jedna Psyche
ulękła przed Oswobodzicielem. — pod
względem technicznym, pod względem
miękkiej kolorystyki i wyrazistego
rysunku zbliża się podobno ten obraz,
którego się nam nie udało oglądać, do
wspomnianego „Sądu Parysa". —
Mówiono nieraz, że wielkie płótno
Klingera miało natchnąć wspaniałą
legendę Sienkiewicza „Na Olimpie",
drukowaną w książce zbiorowej na
rzecz warszawskiej Kasy literackiej.
Sądzimy, że nawet nasz pobieżny opis
niemieckiego obrazu wykaże błahość
legendy powstałej o wykwintnej
polskiej legendzie. —

V.



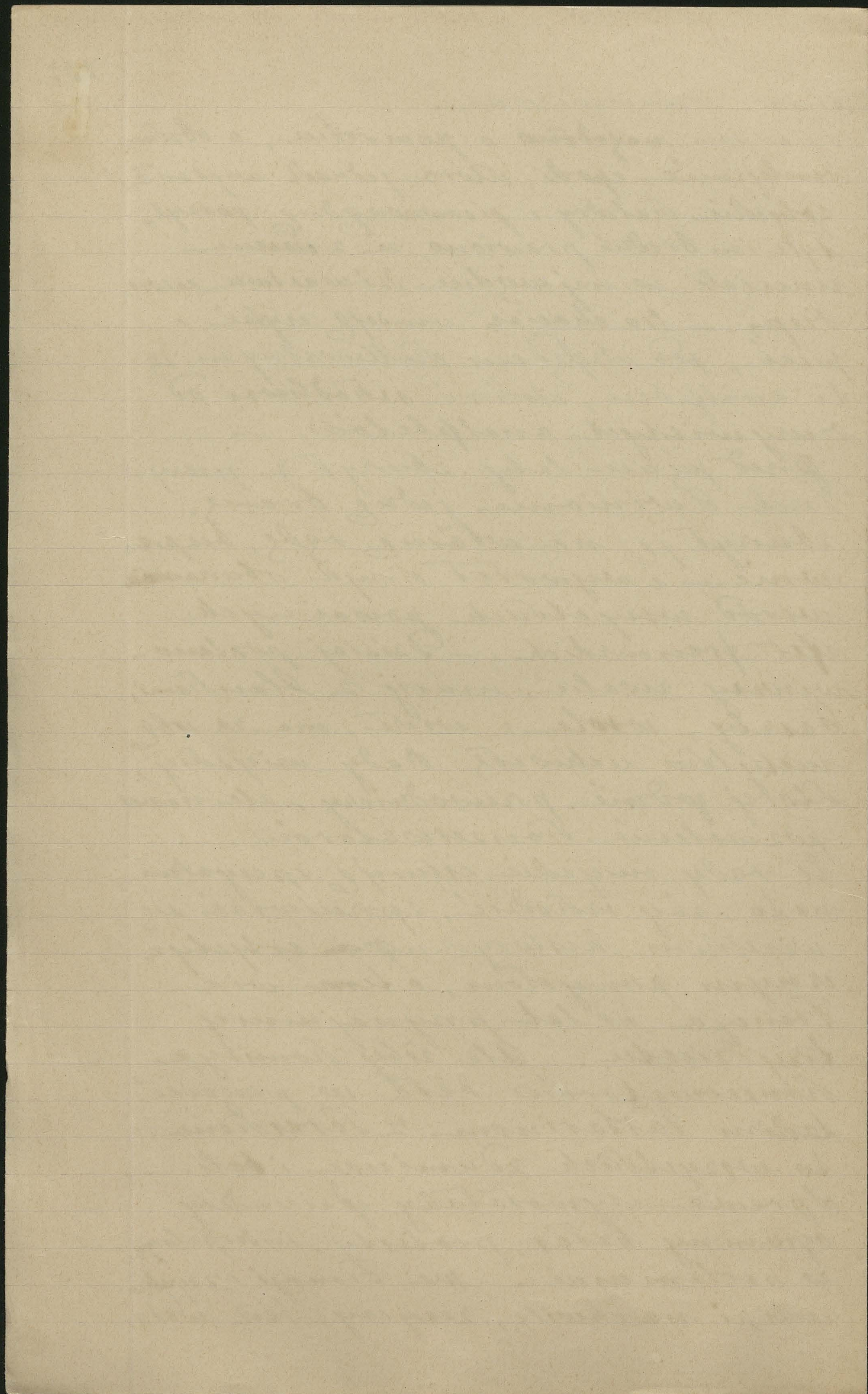
Czas z piątku 21 czerwca 1901 r.

Ruch artystyczny i literacki.

Starożytne mury w Awinionie.

Jeżeli to nawet dla nas pociechą, że i gdzieindziej niszczą się najciekawsze zabytki, będące nietylko ozdobą miast ale i magnesem, ściągającym obcych, to niechaj nas widok Awinionu pocieszy. Stara stolica papieży posiadała mury obronne, pochodzące z ich czasów, z XIV w. dobrze zachowane i słynne na cały świat. — Prezydent miasta — nazwiska nie wspomnę, jak mówi Gerwazy — zburzył w 1896 r. jedną bramę, a teraz pod pozorem, że wjazd do miasta jest utrudniony powziął śmiałą myśl zniszczenia wspaniałych wież, w liczbie 39 oraz ścian, które je łączą. — Rzekłbyś, że chodziło o milionową stolicę, wrzącą od przemysłowego i handlowego ruchu. — Tymczasem Awinion liczy 50,000 mieszkańców, jest miastem stosunkowo ubogiem, nie zabudował całego terenu, objętego murami i posiada pełno wrót wjazdowych. — Słynie jako siedziba prowansalskich poetów, nie jako centrum fabryczne lub rynek pieniężny. — Radykalni francuscy merowie żywią jakąś głuchą nienawiść do wszystkiego, co

dawne, średniowieczne.
Tyle im nagadano o powodzie, o obszernościach epoki, która jednak wydała zgoła dla nich i pierwszorzędną poezyę. Tyle im bredni prawiono, że z czasem musieli w najwiękdsze dziwactwa uwierzyć. — Bo chociaż umieją czytać i pisać, pod względem kulturalnym są to analfabeci, słodsze szkodliwsi od rzeczywistych analfabetów. —
Przed pięciu laty zburzył p. prezydent Awinionu jedną bramę, zburzył ją na własną rękę, bezprawnie — i wywołał krzyk oburzenia wśród wszystkich poważnych sfer francuskich. — Dzisiaj postanowiliśmy zwalić mury z blankami, baszty, wrota i wieże, ma za sobą nietylko uchwałę Rady miejskiej, której godnie przewodniczy, ale nawet pozwolenie konserwatorów. —
Że rady miejskie istnieją specyalnie na to, aby szkodzić, sprzeciwiać się wszelkim historycznym artystycznym pomysłom, o tem wie Francya od lat przynajmniej trzydziestu. — Ale żeby komisya konserwatorów dała się przegadać takim Tartarinom z Tarasconu — to wszystkich zdumiewa i boli. —
Sprawa wywołałaby gdzieindziej ogromny hałas, protesty, interpelacye w parlamencie. — We Francyi wszystko zaklipi na chwilę, zeszyty, jak woda



na rozpalonej blasze, a potem nastąpi cisza, bierność, uznanie *du fait accompli*.

I kto to naprawdę stracił?

Awinion, ograbiony ze swej piękności w imię „dobrze zrozumianych interesów miasta". —

Turyści rzucą okiem na pałac papieski służący dziś za koszary, na katedrę, i nie czując się już w średniowieczu, opuszczą po kilku godzinach miasto bez życia, a teraz bez przeszłości. —

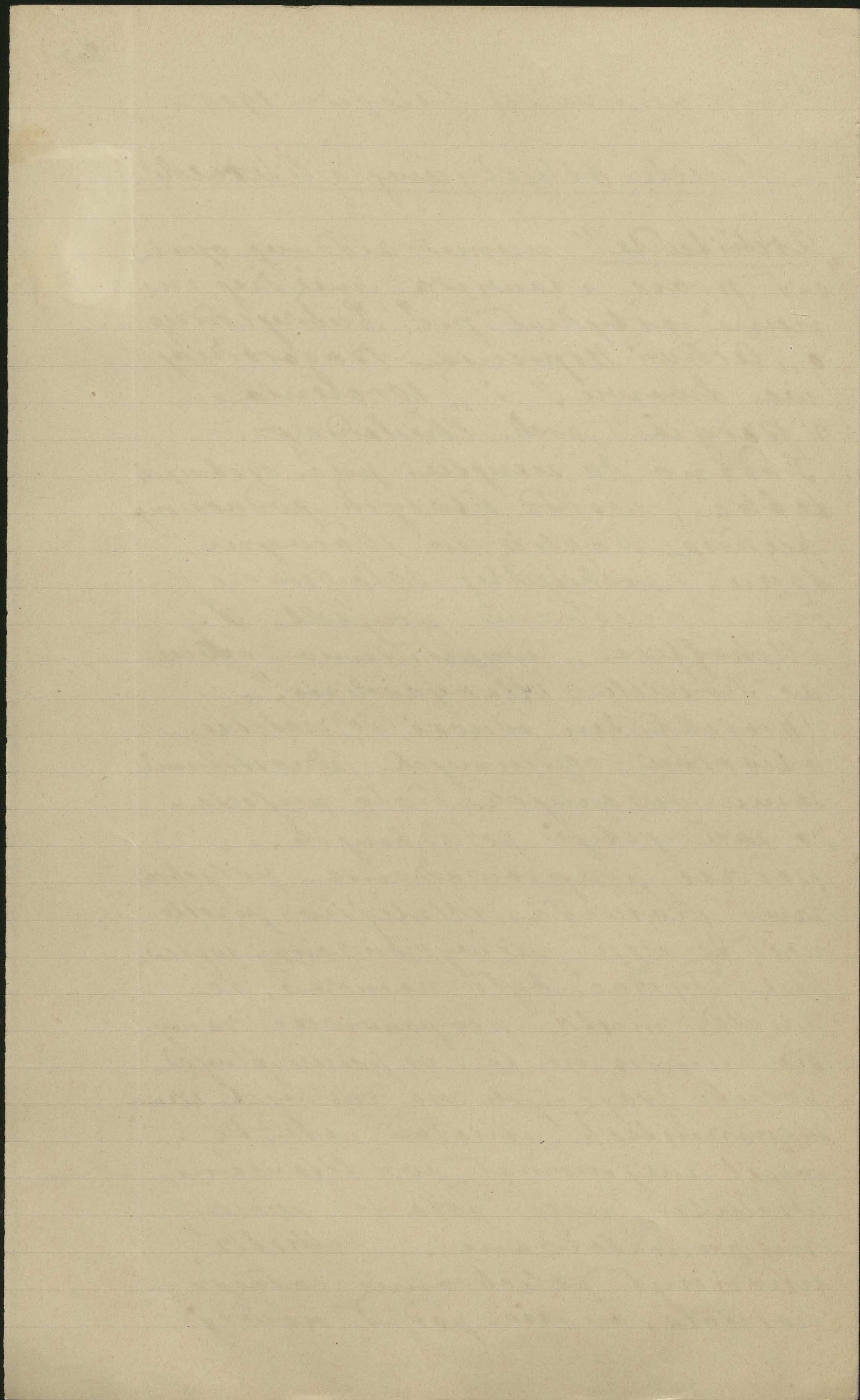
Caveant consules innych miast, nam bliższych. —

V.

Czas z piątku 9 Listopada 1900 r.

Ruch artystyczny i literacki.

„Architektura" numer siódmy opuścił prasę i zawiera między innemi artykuł p. J. Lubryczkiego o „Cerkwi Uspienia Bogarodzicy we Lwowie" i „Wrażenia z Paryża" arch. Ekielskiego.
Dodano do zeszytu pięć osobnych tablic, wśród których podnosimy piękną kaplicę w Nowym Sączu (architektury Talowskiego), oraz prześliczny projekt J. Mehoffera „wypełnienia okien w kościele Maryackim."–
Projekt ten odnosi do trzech otworów okiennych jednostronnie zamurowanych koło wejścia do zakrystyi położonych.–
Podczas przeprowadzania polychromii kościoła Matejko pozostawił tę część niewykończoną: wprawdzie słychać było naówczas, że wielki mistrz proponował zamyśla umieszczenie w poszczególnych polach grających na różnych instrumentach aniołów, ale tę myśl zarzucił pod łkaniami, wskutek czego pola te pozostały niepomalowane.– Mistrz ukończył polichromię całego kościoła, a nie podał nowej



myśli. — Sprawa ta po śmierci Matejki nieraz była dyskutowaną, a w rezultacie zażądano projektu od p. Józefa Mehoffera, który to projekt zdawał się rozwiązywać; do wykonania jednak nie przyszło. — projekt przedstawia uczczenie Najświętszej panny przez fundatorów kościoła i współczesne nam pokolenie. — Na prawo więc nasze święte przystrajając ołtarz, — sama Najświętsza panna, jako królowa zjawia się, zstępując z wysokości i przyjmuje hołd króla Kazimierza Wielkiego, jego żony i wnuczki Jadwigi, Iwo Odrowąż, biskup krakowski, ofiaruje model kościoła; na lewo, na tle krajobrazu swojskiego współczesne pokolenie processyonalnie przybyło i błaga o pomoc i wstawienie się do Boga. — Walery ufał, iż wykonanie prześlicznego projektu p. Mehoffera odroczono tylko, i że znajdą się fundusze, aby dzieło restauracyi presbiteryum maryackiego kościoła doprowadzić do końca.

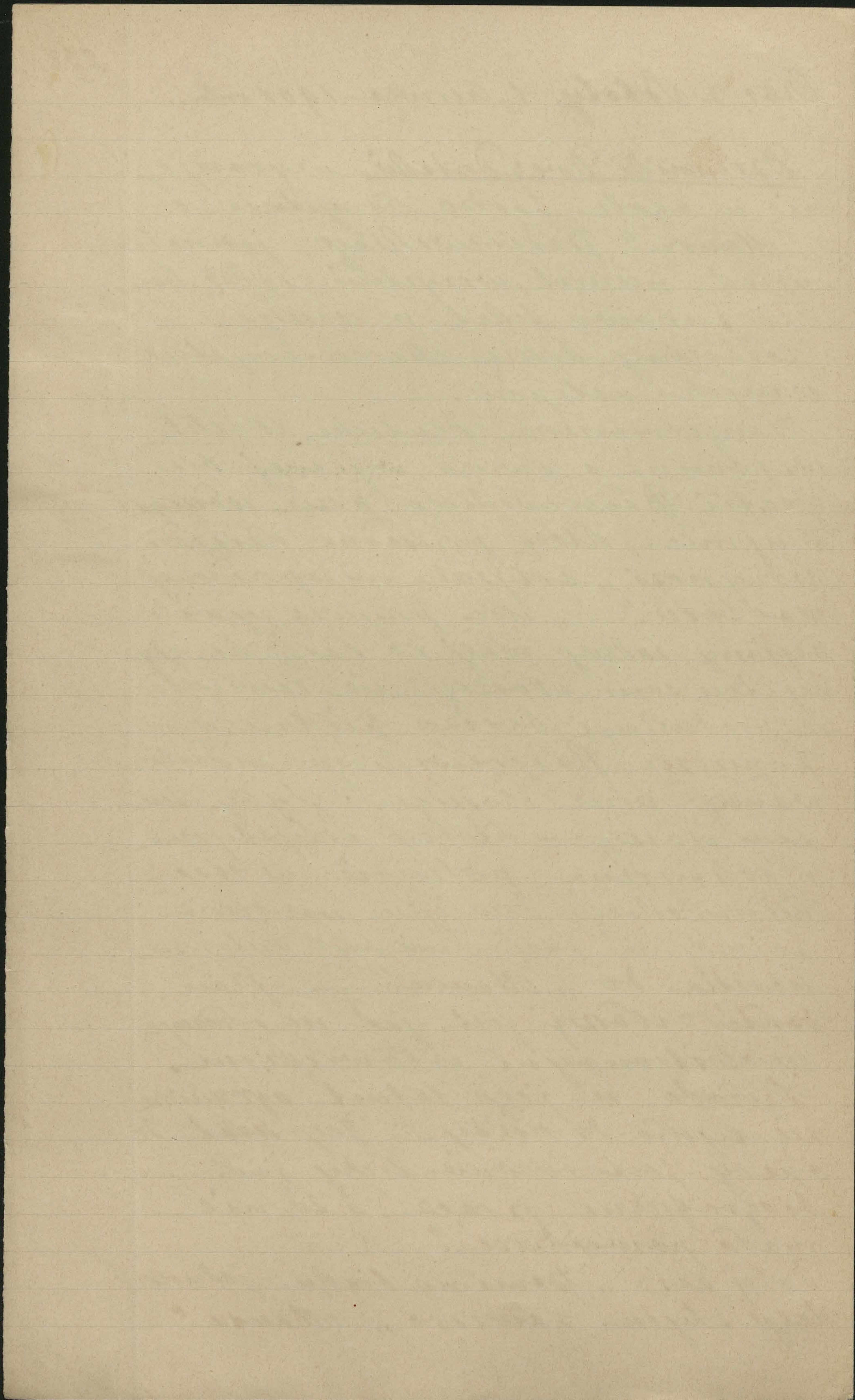
Czas z Soboty 1 Czerwca 1901 roku.

Dziennik Drezdeński wyraża się w ogóle bardzo korzystnie o „Maurze" Paderewskiego, jakkolwiek niemal wszystkie sądzą bardzo surowo tekst p. Nossiga. — Podajemy kilka charakterystycznych ustępów. —

Pangermańska Deutsche Wacht wspomina o świeżo wydanej biografii Paderewskiego przez Nossiga i ujmie, którą przesadna książka przynosi „artyście niezaprzeczonej wartości." — „Nie przywiązywalibyśmy żadnej wagi do książki, gdyby ~~ten sam Nossig~~ nie zawierała reprodukcyi bardzo pięknego popiersia Paderewskiego, modelowanego przez Nossiga i gdyby ten sam Nossig — którego artystyczna i polityczna połzkość w obec niemieckiego dźwięku nazwiska podwójnie razi — nie był autorem libretta do „Maura". — Pan doktór Nossig jest, jak się okazuje, wielostronnym człowiekiem. Szkoda, że jego talent ogranicza się tylko do rzeźby. — Jego tekst do opery jest równie lichy jak biograficzna praca, a to nie mało powiedzieć!" —

Dalej zaś: „Pomimo braku jednolitego stylu zawiera „Maur"

219a
Czy drukować? 2



wiele wybitnych momentów
(zwłaszcza lirycznych), wyróżnia
się korzystnie od przeciętnych dra-
matycznych dzieł muzycznych.
Opera wielkiego pianisty nie jest
chyba jednak dramatem muzy-
cznym, któryby pozostał na
zawsze." –
Dresdner Journal podnosi zwłaszcza
sceny cygańskie aktu trzeciego,
które „przemawiają za tem, że
p. Paderewski miał zupełne prawo
wtargnąć na pole twórczości dra-
matycznej." Mimo to, „pierwsze
dzieło nie jest jeszcze zupełnie
udałem, nie pozostawia nas
pod silnem jednolitem wrażeniem".
Dresdner Zeitung podnosi – jedna
jedyna – zalety tekstu, z którego
ustęp cytuje, sąd zaś swój o dziele
Paderewskiego tak streszcza:
„Muzyka pomimo pewnych
reminiscencyj, nosi na sobie
osobliwsze, polsko-cygańskie piętno,
które ją korzystnie odróżnia od
zwykłej werystycznej opery!..
„podnosi się wysoko ponad po-
ziom tak ulubionych oper jak
„Cavalleria" i „Pajace"
Neueste Nachrichten:
„Paderewski jest w pierwszej
linii muzykiem, absolutnym
muzykiem, posiada najwiękrzą
znajomość form klasycznych,

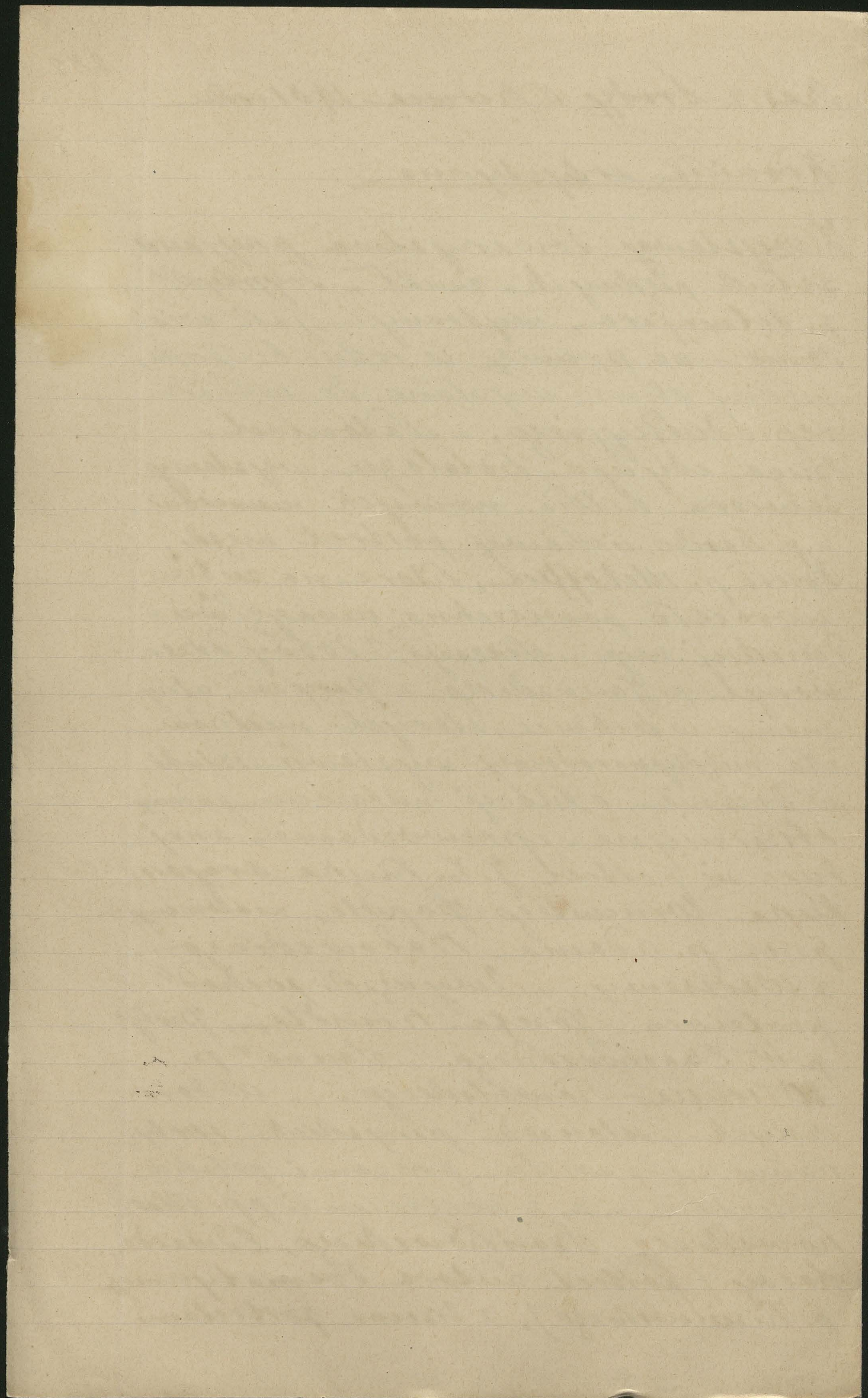
ale na polu modulacyi, rytmiki, instrumentacyi stoi na stanowisku nowoczesnem. A że do tej nauki przyłączył się z natury silny temperament i narodowy zachrój, powstała muzyka prawie zupełnie oryginalna, która raczej przypomina Chopina, Liszta, to cygańskie bozyszcze, niż poetycznego mistrza z Bayreuthu... Do swoich poetycznych fortepianowych dzieł nie wraca Paderewski myślą. Raczej do rapsodyi węgierskich Liszta... A dalej:
„Jest to zaszczytem dla dyrekcyi opery, że właśnie to nowe, a tak zajmujące dzieło w Dreznie wystawiono." Wypowiedział to na przedstawieniu największy niemiecki mocarz muzykalny, przywódca cesarskiej akademii, Joachim.
P. Fryd. Brandes opowiada w Dresdner Anzeiger, jak go gorszyła sława Paderewskiego, którą przypisywał zdumnej reklamie – dopóki polskiego pianisty nie usłyszał. „Ile razy miał Paderewski wystąpić, my naiwni gniewaliśmy się na cymbał reklamy, a ile razy zagrał, wpadaliśmy w zachwyt. Teraz, kiedy pośród między kompozytory, powtarza się to samo... I tu znowu zawdzięczamy

mu najwspanialsze rozczarowanie
po tem jednem dziele stanął w rzędzie
najznakomitszych nowożytnych kom-
pozytorów oper...
Wielkimi pośród nich są naprawdę
kompozytorami, poetami tonów —
i jako takiego witamy autora
„Manru". —
„... Reminiscencyj „Siegfrieda"
dosłucha się każdy, nie wyjmując
oczywiście i Paderewskiego. — Jak
to właśnie dowodem jego artystycz-
nej szczerości, że do tego celu,
co Wagner, idzie tą samą drogą.
Wierniej pogłębił on i posiadł
Bizeta. — A nadto — i to najważniej-
sza — odzywa się w Paderewskim
taka indywidualność, taka wy-
bitna osobistość, że wielcy ci
mistrze nie powstydzą się ucznia...
... Czego prawie zawsze brak w
operach epizodów, to właśnie
koncepcji opery z jednej zasadni-
czej i nawskroś muzykalnej idei.
Ta idea zowie się w „Manru" —
gorącą krwią cygańską; a genialne
przeprowadzenie jej podnosi operę
— mimo słabego tekstu — do
wysokości arcydzieła! —

Czas z środy 5 Czerwca 1901 roku

Kronika artystyczna.

Z wystawy Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych zniknął „Tryptyk” p. Tetmajera, wybrany – jak wiadomo – na premię w roku bieżącym; piękny obraz wysłano do zakładu reprodukcyjnego. – Natomiast druga edycya katalogu wystawy zawiera kilka nowych numerów n.p. bardzo ciekawy portret męski, dzieło p. Mehoffera, które na siebie zwracało powszechną uwagę na wiedeńskiej wystawie „Secesyi,” dobory drzeworyt p. Jasińskiego z Paryża, utrzymany w technice starych mistrzów. – Na międzynarodowej wystawie sztuki w Dreźnie, o której niebawem podamy obszerniejsze sprawozdanie, znajduje się portret J. E. Księcia arcybiskupa Wincentego Popiela, malowany przez p. Adama Badowskiego z Warszawy, „Zwycięzki pochód” profesora Józefa Brandta, „Perły” p. W. Czachórskiego, „Sanna” p. Wierusza-Kowalskiego. – W dorocznych „salonach” paryskich spotykamy się z wielu pracami polskich artystów n. p. z portretami p.p. Markowskiego, Szańkowskiego, Edwarda Loevy (portret autora dramatycznego p. Kisielewskiego), z trzema portretami



p. Olgi Boznańskiej. — p. Jan Rozen wystawił „Eskortę sztandarów", towarzyszącą w Tylży Napoleonowi i Aleksandrowi I, p. Antoni Kamieński dał znany nam z Sukiennic karton „Niedokończone dzieło", p. Naborowski „Wnętrze muzeum luksemburgskiego", p. Czesław Jankowski znużoną staruszkę („Bez przytułku"). —
Pan Jan Styka wymalował Witolda w chwili, gdy przed pałacem się Kownem przysięga zemstę Krzyżakom: malarz, który lubi popularne tytuły, nazwał swe płótno „Ogniem i mieczem". — Medal pamiątkowy zakończenia jubileuszu w Rzymie powierzono wiedeńskiemu artyście p. Rudolfowi Marschallowi. Ojciec święty, który rzeźbiarzowi pozował, obrał sam napis na medalu: „Leon XIII zamknął skarby Kościoła w roku świętym". (Reclusit thesauros Ecclesiae anno sancto Leo XIII".) —
W gmachu wiedeńskiej „Secesyi" otwarto wystawę studyów z ~~podróży~~ z Palestyny i w ogóle ze Wschodu, malowanych przez J. V. Krämera, a będących przygotowaniem do dużej kompozycji „Ukrzyżowania". — Szkice i studya artysty, który już od lat kilkunastu próbuje sił na polu religijnej sztuki, wywołuje podobno wielkie zainteresowanie. —
Laboremus — taki jest tytuł ostatniej

sztuki Björnsona, utwór będący raczej kaprysem dla blizko siedemdziesięcioletniego autora niż wskazówką dla publiczności. — Wisby, stary wdowiec, ojciec dorastającej córki, żeni się powtórnie z młodą, czarującą, genialną pianistką, nie znając jej przeszłości. — Lidya — tak zowie się potwór niewieści — zabiła pierwszą żonę Wisby'ego, zabiła ją nie sztyletem, nie trucizną, wprowadziła ją do grobu muzyką, czarem, który jej męża, starszego człowieka, opętał. — Pomiędzy wdowcem a żoną wstaje dziś nieustannie widmo zmarłej. — Lidya ma kochanków. — Jeden z nich Langfred dowiaduje się od Borgny, córki Wisby'ego z pierwszego małżeństwa, o moralnej wartości macochy, która zabiwszy rywalkę, uśmierciła i męża. — Lidya znika podówczas z widnokręgu, a Langfred postanawia odmienić życie, być użytecznym, pracować: „laboremus". — Nie wiemy, co się stało z bohaterką. — Może „umarła w piękności" jak Hedda Gabler, może wróciła do swego fortepianu, do sztuki, którą dzisiejsi pisarze zwykli przedstawiać jako newrozę, jako szkodliwą, anti-społeczną chorobę. Gdyby się im kiedyś sztuka ukazała, mogłaby im rzucić w twarz słowo z „Fausta":

Du gleichst dem Geist, den du begreifst —
Nicht mir!

Czas z Środy 26 Czerwca 1901 roku.

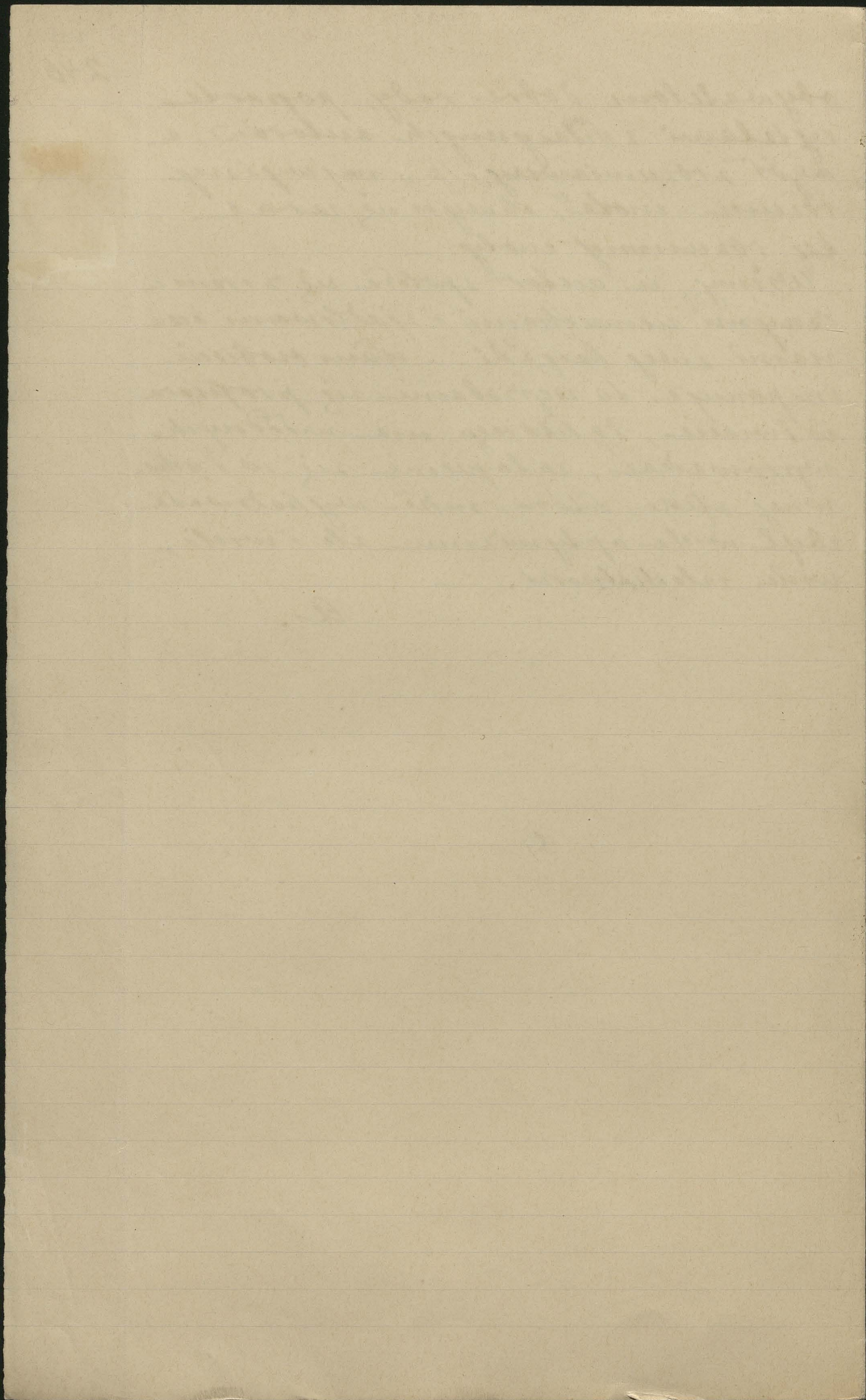
Kronika literacka. — Bartunek Jan, profesor c. k. wyższego gimnazyum w Rzeszowie: „Wskazówki do szczęśliwego życia według starożytnych pisarzów greckich i rzymskich,” opracował... w Rzeszowie, J. A. Pelar, 1900.

Jest coś wzruszającego w tej książce, w fakcie, że profesor gimnazyalny oddany całem sercem grece i łacinie, które nieforemnym żakom wykłada, patrzy się na świat dzisiejszy, oczyma starożytnych mędrców. —
W Senece, Demostenesie i Plutarcha widzi on nie literę, nie przykłady stylistyczne, ale myśl i naukę. — Powstają ciągle to nowe filozoficzne systemy, świat się odmienia, szarpie, wre, czci, co palił i pali to, co uczcił, a nasz autor — jakgdyby do niego nie dochodziły wrzawy i zgrzyty, pyta o zasadę szczęścia Seneki, Demostenesa, Plutarcha. — Na blizko czterystu stronnicach swej książki, podaje w odnośnym lub w przekładzie, najważniejsze etyczne zapatrywania starożytnych pisarzy, poglądy ich na życie. — Ufa za to właśnie go cenię, ufa, że ludzkości drogę do szczęścia wskaże. — Tak samo wierzyli wybitni mężowie w epoce Odrodzenia, u nas np. Rey albo Górnicki, że wystarczy dać współ-

obywatelom dobre rady, poparte cytatami z klasycznych autorów, a ogół zrozumiawszy, iż „najwyższego rozumu — wola", chwyci się zaraz tej rozumnej woli. —

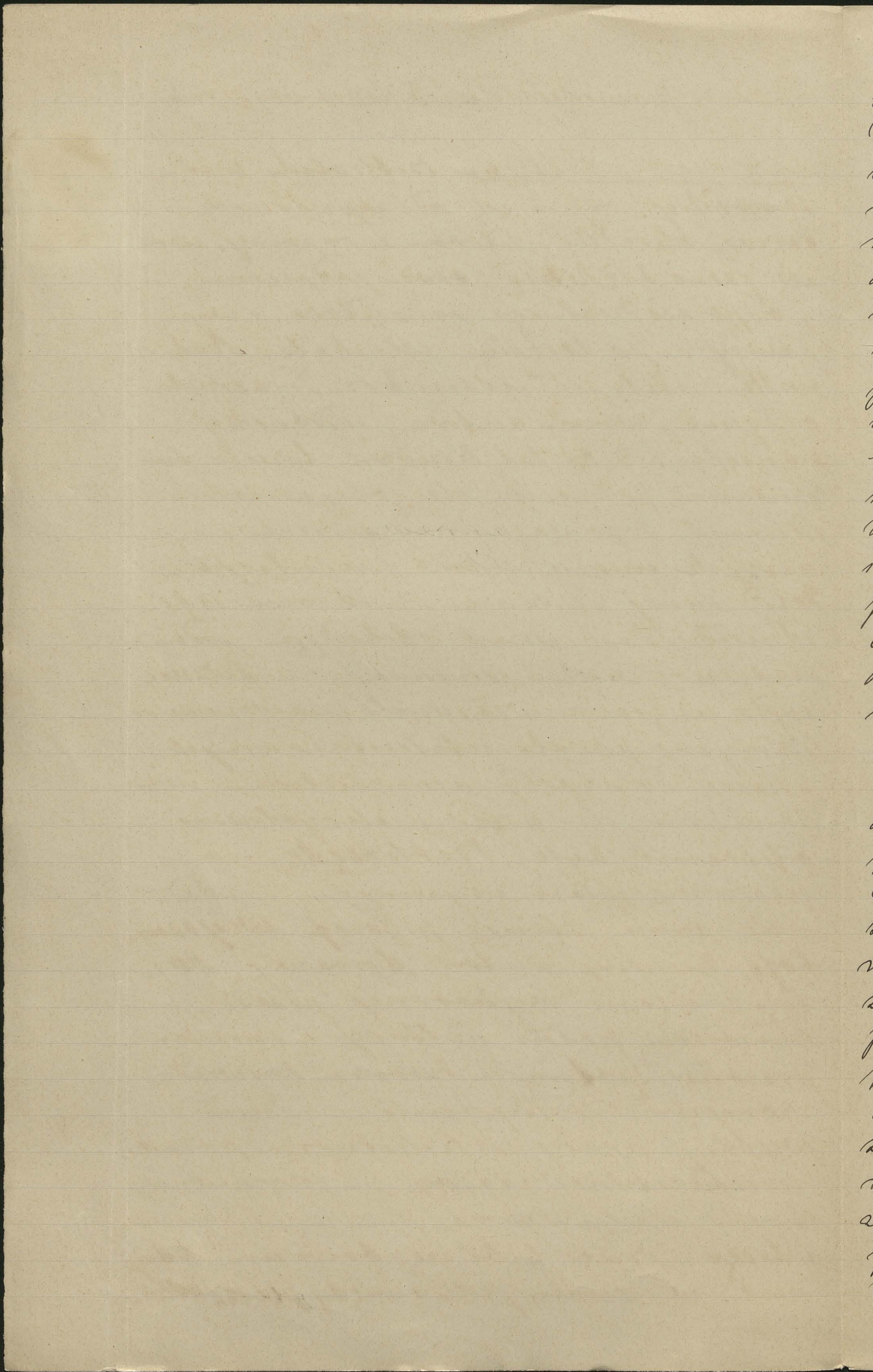
Wiemy, że autor spotka się z ironicznymi uśmiechami i zjadliwemi ocenami swej książki. — Nam osobiście imponuje to zagrzebanie się profesora w świecie, do którego ma młodych wprowadzać, zatopienie się w duchowej sferze, która może wyprodukować zbyt wiele optymizmu, ale i wiele, wiele szlachetności. —

A.



Czas z Poniedziałku 8 Lipca 1901 roku.

<u>Czerwcowy zeszyt</u> „<u>Biblioteki warszawskiej</u>" różni się od poprzednich barwą okładki, która z różowej, stała się jasno błękitną, oraz podpisem „odpowiedzialnego redaktora i wydawcy": po księciu Michale Radziwille nastąpił Adam hr. Krasiński, ordynat, wnuk autora „Nieboskiej Komedyi". — Od lat dziesięciu trzecia to zmiana podpisu, ale obywatelski kierunek i powaga najstarszego z naszych miesięczników nie uległa dotąd innej zmianie. — W roku 1891 odmłodziło się pismo, obchodząc podówczas pół wieku istnienia. — Rozszerzyło się grono właścicieli, zawerbowano liczniejszy poczet utalentowanych pisarzy do współpracownictwa, nie zawahano się przed materyalnemi ofiarami, byle <u>Bibliotekę</u> na pierwszy plan wysunąć. — Na czele pisma stanął p. Józef Weyssenhoff, dzisiejszy autor „Sprawy Dołęgi" i sam wytworny pisarz, człowiek pełen kultury i smaku; pracował społem z dwoma doświadczonymi krytykami, ludźmi wielkiej pracy, szlachetności pojęć, nieskazitelnej sławy. — Wymienię tylko jednego z nich, p. Wł. Bogusławskiego, drugi lubi się bowiem ukrywać w cieniu, jak święty ptak ~~[illegible]~~



Minervy. – Ilości starań i trudu redaktorów, odpowiadała ilość abonentów. – Było to prawdziwe odrodzenie Biblioteki. Jest to jedyny polski miesięcznik, który się zdobył na drukowanie powieści Sienkiewicza, i to nie najmniej dobrej, „Rodziny Połanieckich"! – po kilku latach p. T. Weyssenhoff ustąpił miejsca księciu Michałowi Radziwiłłowi. Skład redakcji utrzymał się jednak i nadal. – Obecnie ordynat hrabia Krasiński bierze sprawy w swe ręce, i, jak mamy wszelkie prawo ufać, poprowadzi ją najpiękniej i najszlachetniej. – Wszystko rodzinna tradycja, nietylko krew Zygmunta upoważnia nas do podobnych nadziei. p. Adam Krasiński jest sam przez się człowiekiem wysoko wykształconym, szczerym miłośnikiem literatury, pisarzem pełnym zapału. – Jako człowiek, który siłą rzeczy, dla swego stanowiska, fortuny i zdolności, musi zająć wybitne, pierwszorzędne stanowisko w Królestwie polskiem, p. Krasiński nie zdoła się wyłącznie poświęcić sprawie czasopisma. Nie wątpimy jednak, że potrafi sobie wybrać doświadczonych współredaktorów i doradców; nie wątpimy, że pod jego szlachetnym wpływem, przy jego gorliwości i zapale, ~~Bi~~ <u>Biblioteka Warszawska</u>, w ostatnich

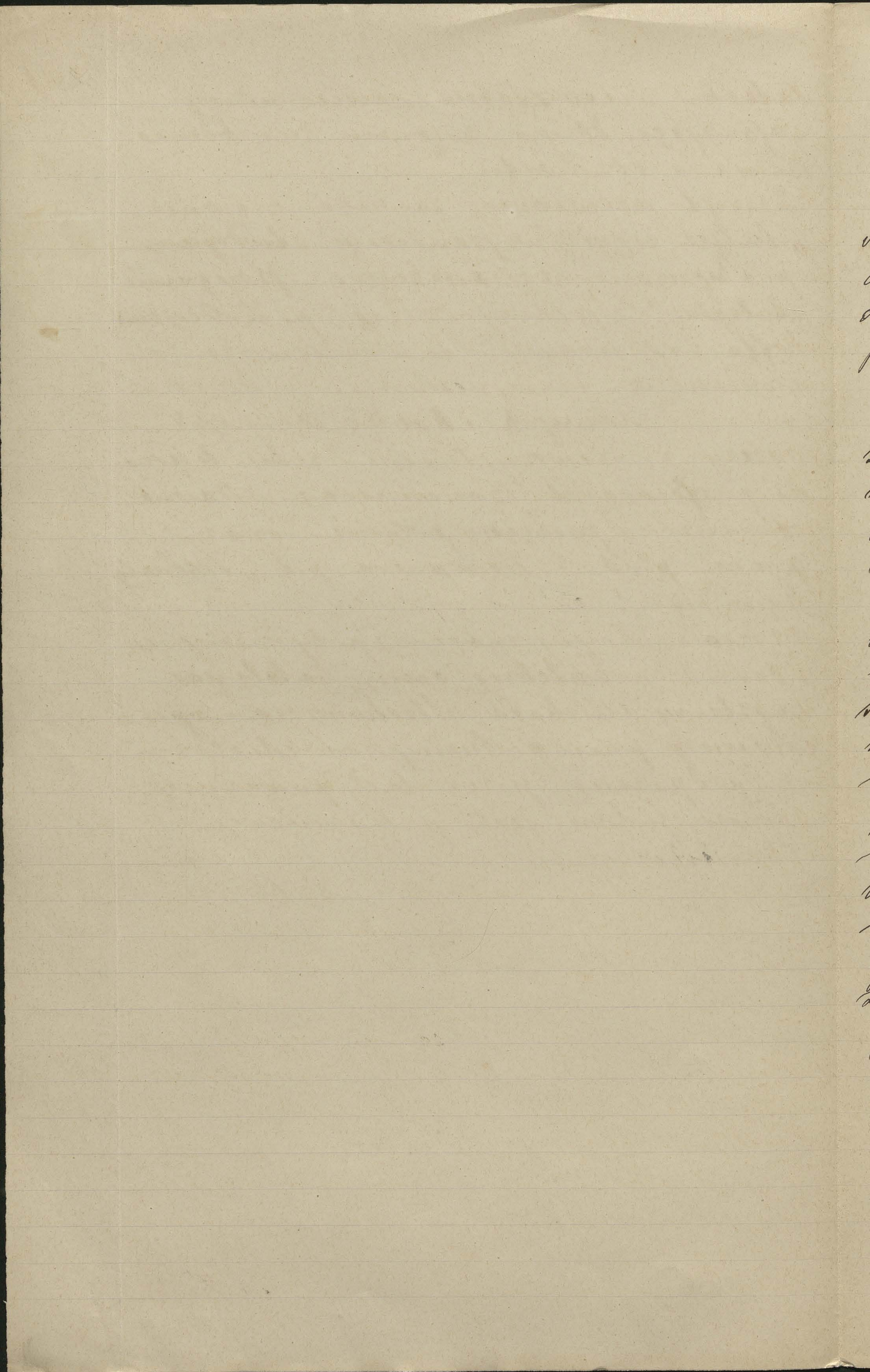
230
249

latach nieco słabsza, nieco mniej zajmująca, doczeka znowu dni odmłodzenia i rozkwitu. —

Zeszyt czerwcowy zawiera głównie „dalsze ciągi": wspaniałego studyum p. Zygmunta Askenazego: „Pożegnanie stulecia", „Sprawy dojrzałej" p. J. Weyssenhoffa, rozprawy St. Wiskiewicza o Aleksandrze Gierymskim. — Do rzeczy zupełnie nowych i bardzo ważnych należy przedewszystkiem szkic literacki profesora A. Brücknera: „Dawne romanse i powieści polskie" oraz praca p. St. A. Kempnera p. t. „Traktaty handlowe". —

W dziale krytycznym spotykamy się z bardzo pochlebną oceną katalogu wystawy Michała Stachowicza, opracowanego przez p. Świeykowskiego, a podpisaną przez tak poważnego badacza, jakim jest p. Ksawery Chamiec. —

A.



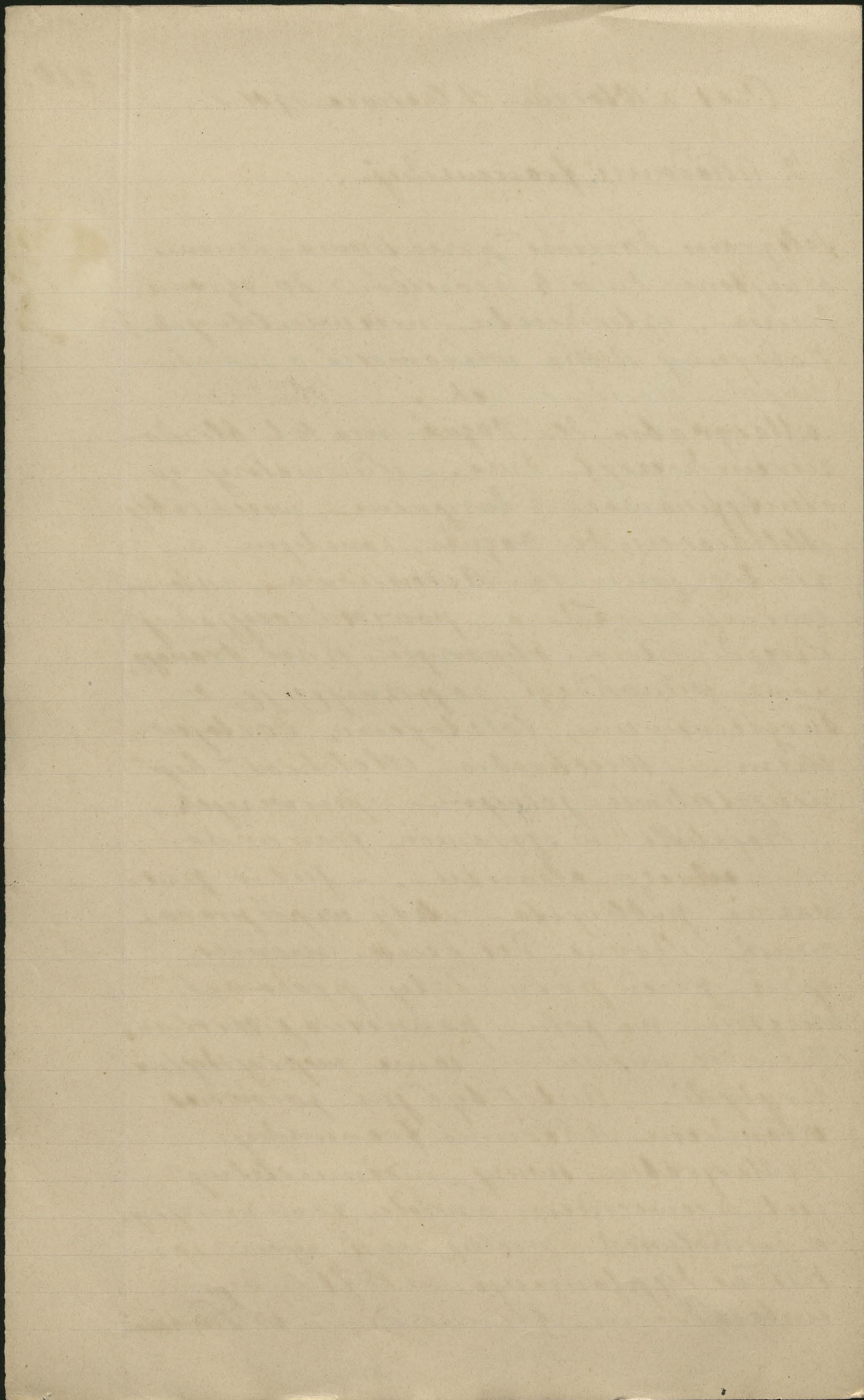
Czas z Wtorku 4 Czerwca 1901 r.

Z Akademii francuskiej. —

Telegram doniósł przed trzema dniami o wyborze dwóch członków do zgromadzenia „czterdziestu nieśmiertelnych"; podajemy kilka wiadomości o szczególnych kandydatach.

Margrabia de Vogüé ma lat blisko siedemdziesiąt dwa. — Nie należy go identyfikować z kuzynem, wicehrabią Melchiorem de Vogüé, żonatym z siostrą jenerała Annenkowa, autorem głośnej książki o „powieści rosyjskiej", książki, która otworzyła przed Francyą nowe widnokręgi, zapoznając ją z Turgieniewem, Tołstojem, Dostojewskim. — Wicehrabia Melchior, był niewątpliwie jednym z pierwszych „dziejateli" w sprawie francusko-rosyjskiego aliansu. — Jest to przeważnie publicysta, stały współpracownik Revue des deux mondes, gdzie przed paru laty próbował szczęścia na polu powieściopisarstwa; powieść wywołała same nieprzychylne krytyki. — Autor był już podówczas członkiem Akademii francuskiej. —

Margrabia, świeży „nieśmiertelny", jest człowiekiem o wiele poważniejszym, a jakkolwiek wielką część życia spędził w dyplomacyi, w 1871 r. był ambasadorem francuskim w Konstan-



w Konstantynopolu, w 1875 w Wiedniu, znalazł dość czasu na gruntowne naukowe studya. — Niema historyka sztuki, któryby nie znał i wysoko nie cenił jego książki o chrześciańskich kościołach w Syryi Centralnej, budowanych między IV a VII wiekiem naszej ery. — W r. 1868 został wybranym członkiem Akademii des Inscriptions et Belles-lettres i zajął miejsce zmarłego księcia de Luynes, znanego głównie z prac numizmatycznych. — Obecnie [illegible], zasiędzie na fotelu księcia Alberta de Broglie. — W Kole „czterdziestu" panuje zwyczaj, że po wielkim panu następuje inny wielki pan. — Nie chcemy tą uwagą umniejszać zasług wybitnego chrześciańskiego archeologa. Nie dla tytułu, ale dla nauki zaliczono go do grona, o którem od lat uniwersyteckich marzy każdy ambitny zdolny Francuz.

Margrabia nie przestał być światowcem, podobnym w tem do wielu lordów angielskich, który godzą naukową pracę z obowiązkami politycznymi i towarzyskimi. — Od wielu lat jest on prezesem klubu „Union artistique" na rogu „Rue Royale" i „Place de la Concorde". — Dyplomaci, sportsmeni, pisarze i artyści, schodzą się w tych salach. — Z polskich artystów wymieniamy Cypryana Godebskiego. —

Drugi, dnia 30 maja wybrany akademik, p. Edmund Rostand, jest tak głośny, tak znany, że nie masz potrzeby rozpisywać się o nim. Liczy około trzydziestu pięciu lat, i ma za sobą szereg prac dramatycznych, przyjętych w Paryżu z zapałem, granych w całej Europie. — Przed siedmiu laty wystawił „Romantycznych", śliczną komedyę, którą i my pamiętamy z wybornego krakowskiego przedstawienia. — Następiła „Daleka Księżniczka", drukowana przed rokiem w Ogniwie oraz „Samarytanka", ~~[illegible]~~, w której Sarah-Bernhardt dokazywała cudów. — Po „Cyrano de Bergerac", bohaterskiej ale bardzo pretensyonalnej komedyi, ogłoszono we Francyi pana Rostand'a za pierwszego scenicznego pisarza drugiej połowy XIX w. Szowinizm narodowy, rozbudzony sprawą Dreyfusa, przyczynił się nie mało do szalonego powodzenia. — „Orlę", tragedya z dziejów Napoleona II, nie zdołała się dłużej utrzymać na deskach. — P. Rostand jest to pisarz z natury sztuczny, manierowany, raczej wirtuoz wiersza, niż prawdziwy poeta. — Zajmie fotel Henryka de Bornier, autora owej „Córki Rolanda" która również szowinizmowi, ojców przygnębienia po wojnie z Niemcami, zawdzięczała swój sukces. — ~~[illegible]~~

Sądzimy, że nieśmiertelność tych dwóch francuskich dramaturgów będzie nieśmiertelnością na bardzo drożdżystej mele. –

Czas z Soboty 28 Grudnia 1901. x

Pan Julian Pagaczewski ogłosił w osobnej odbitce z Rocznika Krakowskiego swą nader cenną i staranną rozprawę o „Jasełkach krakowskich”, czytaną niegdyś na posiedzeniu komisyi historyi sztuki w Akademii Umiejętności, a dziś znacznie rozszerzoną i jeszcze staranniej opracowaną. – Autor studyuje po kolei rzeźbki jasełek, przechowane w klasztorze św. Andrzeja, rzeźby z XIV, XVI i XVIII stulecia, jasełka z XVIII stulecia, będące w zbiorze prywatnym w Krakowie, wreszcie „szopkę” z tejże epoki w kościele tynieckim, a wszędzie towarzyszy jego wywodom niezwykła sumienność i erudycya, wybiegająca daleko poza miejscowe stosunki, dotykająca literatury ogólno europejskiej z tego zakresu, obeznajomiona ze zbiorami w Neapolu, Monachium i t. d. –





